المعانى

عِلم الأسلوب

الدكتور
مصطفى الصاوى الجوينى
أستاذ بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٣

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - اسكندرية
ت: ٤٨٣٠١٦٣



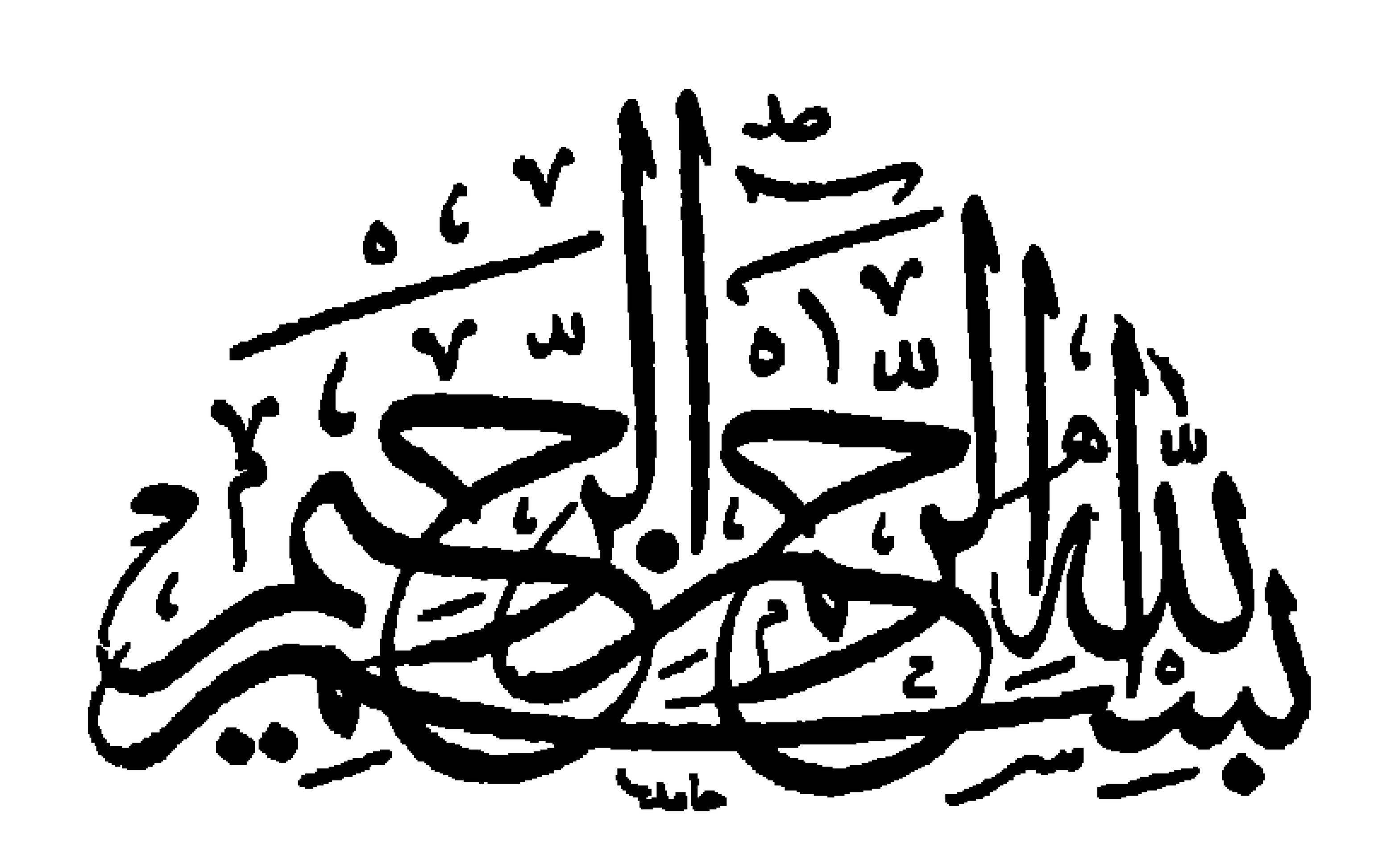
الدكتور

مصطفى الصاوي الجويني

أستاذ بكلية الآداب — جامعة الاسكندرية

١٩٩٣

الناشر
دار المعرفة الجامعية


بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول

في علم المعانى

القسم الأول : فى التأصيل •

القسم الثانى : مباحث التجديد •

القسم الأول : في التأصيل

١ – الخبر والانشاء .

٢ – أسلوب التقديم والتأخير .

٣ – أسلوب القصر .

٤ – أسلوب الفصل والوصل .

٥ – أسلوب الايجاز والاطناب والمساواة .

١ ـ الخبـر والانشـاء

أولا : الخبـــر :

(أ) أساليب الاخبار والانشاء .

(ب) أساليب الاخبار .

(جـ) الأغراض التى يخرج اليها الأسلوب الخبرى عن معناه .

(د) أضرب الخبر .

(هـ) خروج الخبر عن مقتضى الظاهر .

أولا : الخبـــــر

أ ــ أساليب الاخبار والانشاء

يجمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر فى أسلوبين :

(أ) أسلوب الاخبار ويعنون به كل كلام يدخله التصديق و التكذيب أى أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما فى الخارج يكون الخبر صدقا والمخبر به صادقا أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذبا والمخبر به كاذبا مثل قول أبى اسحاق الغزى[1] :

لولا أبو الطيب الكندى ما امتلأت مسامع الناس من مدح ابن حمدان

ومثل قول أبى العتاهية :

ان البخيـل وان أفاد غنـى لترى عليـه مخـايل الفقـر

ومثل قول أبى الطيب :

لا أشرئب الى ما لم يفت طمعـا ولا أبيت على ما فات حسرانا

(ب) أسلوب انشاء منها :

١ ــ الاستفهام : مثل قوله تعالى : فهل أنتم شاكرون ؟

٢ ، ٣ ــ النداء والأمر مثل قول بعض الحكماء لابنه :

---

(١) ابراهيم بن عثمان الكلبى الاشهبى الغزى ، أبو اسحاق ، شاعر مجيد من اهل غزة بفلسطين ، ولد بها ، ومدح آل بويه وغيرهم ، وتوفى بخراسان ودفن ببلخ سنة ٥٢٤هـ .

« يابنى تعلم حسن الاستماع كما تتعلم حسن الحديث » •

٤ ــ أسلوب النهى مثل ما أوصى به عبد الله بن عباس رجلا حين قال : « لا تتكلم بما لا يعنيك ودع الكلام فى كثير مما يعنيك حتى تجد له موضعا » •

ومثل قول أبى الطيب :

لا تلــق دهرك الا غــير مكترث   مادام يصحب فيه روحك البــدن

ففى هذه الأساليب الانشائية نستفهم عن الشكر ونناد الابن ونأمره بالتعلم وننهى عن الخوض فيما لا يعنينا أو لا نكترث لحوادث الدهر وليس هذا كله مما يحتمل صدقا ولا كذبا •

ب ــ أســاليب الاخبــار

أغراضــها :

(١) الغرض من أساليب الاخبار افادة المخاطب بما تضمنه الأسلوب الخبرى :

(أ) يقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه : « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » •

(ب) ويقول ابن رشيق : « وأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى « والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون » فهو غلط وسوء تأول لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسوه بالأذى فأما من سواهم من المؤمنين فغــير داخل فى شىء من ذلك ، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال « الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا »

يريد شعراء النبى ﷺ الذين ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه •

(٢) ويقول البلاغيون ان هناك غرضا آخر هو افادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم ويسمون هذا الغرض لازم الفائدة مثل قولهم (سمعت الى قصيدتك الرائعة فى حفل الأمس) •

جـ ــ الأغراض التى يخرج اليها الأسلوب الخبرى عن معناه

ولقد يلقى الخبر لأغراض أخرى تفهم من السياق مثال ذلك :

(١) الاسترحام ••• من مثل قول يحيى البرمكى يخاطب الخليفة هارون الرشيد :

ان البرامكة الذين   رموا لديك بداهية

صفر الوجوه عليهم   خلع المذلة بادية

(٢) اظهار الضعف من مثل قوله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام: (رب انى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيبا) •

(٣) اظهار الأسى من مثل قول أحد الأعراب يرثى ولده :

ولما دعوت الصبر بعدك والأسى   أجاب الأسى طوعا ولم يجب الصبر

فان ينقطع منك الرجاء فانه   سيبقى عليك الحزن ما بقى الدهر

ومثل قول الشاعر يتحسر على فقد الشباب :

ذهب الشباب فما له من عودة   وأتى المشيب فأين منه المهرب

وكقول أعرابية ترثى زوجها :

كنا كغصنين فى جرثومة نسقى   حينا على خير ما تنمى به الشجر

حتى اذا قيل قد طالت فروعهما   وطاب قنواهما واستنطر الثمر

وأخنى على واحدى ريب الزمان وما   يبقى الزمان على شىء ولا يذر

كنـــا كأنجـــم ليـــل بينها قمـــر   يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

(٤) والفخر مثل قول عمرو بن كلثوم :

واذا بلغ الفطام لنا رضيع   يخر له الجبابر ساجدينا

ومثل قول جرير يهجو الأخطل التغلبى :

ان الذى حرم المكارم تغلبا   جعـــل النبوة والخلافة فينا

مضر أبى وأبو الملوك فهل لكم   ياخزر تغـــلب من أب كأبينا

(٥) الارشاد والنصح مثـــل ما كتب به طاهر بن الحسين الى العباس بن موسى الهادى وقد استبطأه فى خراج ناحيته :

وليس أخو الحاجات من بات نائما   ولكن أخوها من يبيت على وجل

وكقول زهير :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله   على قومه يستغن عنه ويذمم

وقول النابغة الذبيانى :

ولست بمستبق أخا لا تلمـــه   على شعث أى الرجال المهـــذب

وأكثر الأخبار الحكمية ما يكون لهذا الغرض •

(٦) الأمر ••• والوالدات يرضعن/والمطلقات يتربصن •

(٧) النهى ••• لا يمسه الا المطهرون •

(٨) الدعاء ••• اياك نستعين/تبت يدا أبى لهب وتب/قاتلهم الله « غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا » •

(٩) المدح : مثل قول النابغة الذبيانى يمدح النعمان بن المنذر :

فانك شـــمس والملـــوك كواكب   اذا طلعت لم يبد منهـــن كوكب

وهناك أغراض أخرى المرجع فى معرفتها الى الذوق الأدبى الواعى•

د ـ أضـرب الخبـر

يمهد البلاغيون القدامى لحديثهم فى هذا الباب بكلام كثير فى تفاوت مقامات الكلام ومناسباته فنجد مما قالوه أن مقامات الكلام متفاوتة فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يخالف مقام التعزية ومقام المدح يغاير مقام الذم ••• وكذلك مقام الكلام ابتداء يختلف عن مقام البناء على الاستخبار ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الانكار جميع ذلك معلوم لكل لبيب فطن ، وكذلك مقام الكلام مع الذكى يغاير مقام الكلام مع الغبى ••• الخ ويكفينا منهم هذا القول لننصرف الى الأمثلة :

اولا :

(١) كتب معاوية الى أحد عماله فقال :

لا ينبغى لنا أن نسوس الناس سياسة واحدة لا نلين جميعا فيمرح الناس فى المعصية ولا نشتد جميعا فنحمل الناس على المهالك ولكن تكون أنت للشدة والغلظة وأكون أنا للرأفة والرحمة •

(٢) قال أبو تمام :

ينـال الفتى من غيشه وهو جاهل ويكدى الفتى فى دهره وهو عالم
ولو كانت الأرزاق تجرى على الحجا هلكـن اذا من جهلهن البهـائم

ما حال المخاطب فى المثالين ؟ هو خالى الذهن ، فالأمثلة خالية من أدوات التوكيد وضرب الخبر هنا ابتدائى :

ثانيـا :

(١) قد يعلم الله المعوقين منكم والقائلين لاخوانهم هلم الينا ولا يأتون البأس الا قليلا •

(٢) وقال تعالى : ان النفس الأمارة بالسوء •

(٣) وقال تعالى : « لتعلموا أن الله على كل شيء قدير وأن الله قد أحاط بكل شيء علما » •

وقال السرى الرفاء :

ان البنــاء اذا ما انهــد جانبه لم يأمن النــاس أن ينهــد باقيه

(٤) وقال ابو العباس السفاح :

لأعملن حتى لا ينفع الا الشدة والأكرمن الخاصة ما أمنتهم على العامة ، ولأغمدن سيفى حتى يسلم الحق . والأعطين حتى لا أرى للعطية موضعا •

(٥) قال تعالى « ليسجنن وليكونن من الصاغرين » •

وقال تعالى : « لتبلون ف أموالكهم وأنفسكم ولأجر الآخرة خير للذين آمنوا وكانوا يتقون » •

(٦) والله انى لأخو همــة تسمو الى المجد ولا تفتر

(٧) الحروف الزائدة : « لست عليهم بمسيطر » « ما جاءنا من بشير ولا نذير » ••

(٨) أحرف التنبيه : « هأنتم تحبونهم ولا يحبونكم » •

(٩) التكرير (كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون) •

(١٠) أما الشرطية (وأما من آمن وعمل صالحا فله جزاء الحسنى) •

المخاطب فى تلك الأمثلة اما متردد منكر ولذلك يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر من مؤكد حسب قوة انكاره أو ضعفه وهذا الضرب يسمى انكاريا •

واذن فمن الأخبار ما ليس بحاجة الى تأكيد ومنه ما هو بحاجة •

ومن أدوات التأكيد : ان وأن والقسم ولام الابتداء ونونا التوكيد وأحرف التنبيه والحروف الزائدة وقد واما الشرطية والتكرير •

هـ ــ خروج الخبر عن مقتضى الظاهر

يقول القدامى كثيرا ما يحل المحيط بفائدة الجملة الخبرية علما محل خالى الذهن لاعتبارات بلاغية مرجعها تجهيله بوجوه مختلفة وان شئت فعليك بكلام لرب العزة •

(١) « ولقد علموا لمن اشتراه ماله فى الآخرة من خلاق ولبئس ما شروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون » • كيف تجده صور أهل الكتاب بالعلم على سبيل التوكيد القسمى وآخره ينفيه عنهم حيث لم يعلموا بعلمهم • ونظيره فى النفى والاثبات : (وما رميت اذ رميت ولكن الله رمى) وقوله (وان نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم وطعنوا فى دينكم فقاتلوا أئمة الكفر انهم لا ايمان لهم) فيسوقون الكلام الى هذا مساقه الى ذلك •

(٢) وهكذا قد يقيمون من لا يكون سائلا مقام من يسأل فلا يميزون فى صياغة التركيب للكلام بينهما وانما يصبون لهما التعبير الأدبى عنها فى قالب واحد اذا كانوا قدموا اليه ما يلوح مثله للنفس اليقظى بحكم ذلك الخبر فيتركها مستشرفة له استشراف الطالب المتحير فيميل بين اقدام للتلويح واحجام لعدم التصريح فيخرجون الجملة اليه مصدره بان ويرون سلوك هذا الأسلوب فى أمثال هذه المقامات من كمال البلاغة واصابة المحز أو ما ترى بشارا كيف سلكه فى رائيته :

بكرا صاحبى قبل الهجير ان ذاك النجاح فى التبكير

حين استهواه التشبه بأئمة صناعة البلاغة المهتدين بفطرتهم الى تطبيق مفاصلها وهم الأعراب الخلص • ويروى ان خلفا قال لبشار بعدما

أنشد القصيدة : لو قلت يا أبا معاذ مكان (ان ذاك النجاح) (بكرا فالنجاح) فى التبكير كان أحسن فقال بشار : انما قلتها (يعنى قصيدته) أعرابية وحشية فقلت ان ذاك النجاح فى التبكير ، كما يقول الأعراب البدويون ولو قلت بكرا فالنجاح فى التبكير ، كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة التى قلتها ، فقام خلف وقبل ما بين عينيه فهل بشار اذا خاطب ببكرا محرضا صاحبيه على التشمير عن ساعد الجد فى شأن السفار أفتراه لا يتصورهما حائمين حول هل التبكير يثمر النجاح فيتجانف عن التوكيد ولا يتلقاها بان ؟ هيهات .

ونظيره : فغنها وهى لك الفداء   ان غنـــاء الابل الحـــداء

وفى التنزيل : « ولا تخاطبنى فى الذين ظلموا انهم مغرقون » ، « وما أبرىء نفسى ان النفس لأمارة بالسوء » « وصل عليهم ان صلاتك سكن لهم » « يأيها الناس اتقوا ربكم ان زلزلة الساعة شىء عظيم » .

(٣) وكذلك قد ينزلون منزلة المنكر ، من لا يكون اياه اذا رأوا عليه من ملابس الانكار فيحوكون حبير الكلام لهما على منوال واحد ومن هذا الأسلوب قوله :

جاء شقيق عارضـــا رمحه   ان بنى عمك فيهم رماح

(٤) ويقلبون هذه القضية مع المنكر اذا كان معه ما اذا تأمله ارتدع عن الانكار فيقولون لمنكر الاسلام (الاسلام حق) وقوله جل وعلا فى حق القرآن (لا ريب فيه) وكم من شقى مرتاب فيه وارد على ذلك .

وهذا النوع أعنى نعت الكلام لا على مقتضى الظاهر متى وقع عند النظار موقعه استهش الأنفس وآنق الأسماع وهز القرائح ونشط الأذهان ، ولأمر ما تجد أرباب البلاغة وفرسان الطراد فى ميدانها الرامية

فى حد من البيان يستكثرون من هذا الفن فى محاوراتهم وانه فى علم البيان يسمى بالكناية وله أنواع نقف عليها وعلى وجه حسنها بالتفصيل هناك باذن الله تعالى •

وان هذا الفن فن لا تلين عريكته ولا تنقاد قرومته بمجرد استقراء صور منه وتتبع مظان أخوات لها واتعاب النفس بتكرارها واستيداع الخاطر حفظها وتحصيلها بل لابد من ممارسات لها كثيرة ومراجعات فيها طويلة مع فضل الهى من سلامة فطرة واستقامة طبيعية وشدة ذكاء وصفاء قريحة وعقل وافر ومن أتقن الكلام فى اعتبارات الاثبات وقف على اعتبارات النفى • واعلم انك اذا خدمت فى هذا الفن لصدق همتك واستفراغ جهدك فيه ، وبالحرى آمكنك التسلق به الى العثور على السبب فى انزال رب العزة قرآنه المجيد على هذه المناهج ان شاء الله تعالى •

ثانيا : الانشـــــاء

(أ) الانشاء الطلبى •

(ب) الانشاء غير الطلبى •

١ ــ صيغ الأمر •

٢ ــ صيغ النهى •

٣ ــ صيغ الاستفهام •

(ج) أمثلة على أساليب الانشاء الطلبى وغير الطلبى •

(د) أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التى يخرج اليها أسلوب الأمر •

(هـ) أمثلة على أساليب الخبر والانشاء •

(و) أمثلة على أضرب الخبر •

اســاليب الانشــاء

(أ) الانشاء الطلبى

الأمثــــلة :

(١) واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربيانى صغيرا •

(٢) من كلام الحسن رضى الله عنــه : (لا تطلب من الجــزاء الا بمقدار ما صنعت) •

(٣) قال أبو الطيب المتنبى : ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا ؟ فداه الورى أمضى السيوف مضاربا[1] •

(٤) وقال حسان بن ثابت :

ياليت شعرى وليت الطير تخبرنى   ما كان بين علــى وابن عفــانا

(٥) وقال أبو الطيب :

يا من يعــز علينا أن نفارقهــم   وجداننــا كل شىء بعــدكم عدم

الانشاء نوعان : طلبى : صيغه تكون : الأمر/والنهى/والاستفهام/ والتمنى/والنداء •

---

(١) حذفت يا النداء من « أمضى السيوف » اختصارا ، وهى « يا أمضى السيوف مضاربا » •

(ب) الانشاء غير الطلبى

الأمثـــلة :

(١) قال الصمة بن عبد الله :

بنفسى تلك الأرض ما أطيب الربا   وما أحسن المصـطاف المتربعـا

(٢) وقال الجاحظ من كتاب :

(أما بعد ، فنعم البديل من الزلة الاعتذار وبئس العوض من التوبة الاصرار) •

(٣) وقال عبد الله بن طاهر :

لعمرك ما بالعقل يكتسب الغنـى   ولا باكتساب المال يكتسب العقل

(٤) وقال ذو الرمة :

لعل انحـدار الدمع يعقب راحة   من الوجد أو يشفى شجى البلابل

(٥) وقال آخر :

عسى سـائل ذو حاجة ان منعته   من اليوم سؤلا أن يكـون له غد

الانشاء غير الطلبى له صيغ كثيرة : (التعجب/المدح/الذم/القسم/أفعال الرجاء) •

صيغ خبرية اللفظ انشائية المعنى

أ ـ يقع الخبر موقع الانشاء تفاؤلا حتى كأنه واقع موقع المخبر عنه : نحو قول المتنبى لعضد الدولة :

١ ـ « فدى لك من يقصر عن فداكا » • ويدعو لسيف الدولة بالشفاء من علة أصابته •

٢ ـ شفاك الذى يشفى بجودك خلقه •

ب ــ أو اظهار الحرص فى وقوعه من مثل قوله تعالى :

١ ــ « الوالدات يرضعن » •

٢ ــ « والمطلقات يتربصن » •

١ ــ صيغ الأمر

(١) من رسالة لعلى رضى الله عنه بعث بها الى ابن عباس وكان عاملا بمكة :

(أما بعد فأقم للناس الحج وذكرهم بأيام الله واجلس لهم العصرين فأفت المستفتى وعلم الجاهل وذاكر العالم) •

(٢) وقال تعالى : وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق •

(٣) قال تعالى : عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل اذا اهتديتم •

(٤) وقال سبحانه : وبالوالدين احسانا •

الصيغ هى : فعل الأمر/المضارع المقرون بلام الأمر/اسم فعل الأمر/المصدر النائب عن فعل الأمر وصيغة الطلب من الأعلى الى الأدنى أمر ويسمى البلاغيون هذا الوجه من الطلب بأنه طلب على وجه الاستعلاء • وتخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلى الى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام كقول المتنبى فى مديح سيف الدولة :

(١) كذا فليسر من طلب الأعادى ومثل سراك فليكن الطلاب

فهنا المديح للارشاد •

(٢) وفى التنزيل الحكيم : « رب ارحمهما كما ربيانى صغيرا » فهنا أسلوب دعاء لأنه من الأدنى الى الأعلى • وعلى هذا النسق قال البلاغيون فى بيت المتنبى وهو يخاطب سيف الدولة :

أزل حسد الحساد عنى بكبتهم فأنت الذى صيرتهم لى حسدا

(٣) التهديد نحو قوله تعالى : اعملوا ما شئتم •

(٤) الالتماس نحو قول امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٥) الاكرام : نحو قوله تعالى : ادخلوها بسلام •

(٦) التمنى : مثل قول امرىء القيس :

ألا أيها الليل الطـويل ألا انجلى   بصبح وما الاصباح منك بامثـل

(٧) التسوية مثل قول أبى الطيب المتنبى :

عش عزيزا أو مت وأنت كريم   بين طعن القنا وخفق البنود

(٨) التعجيز نحو قوله تعالى : (فأتوا بسورة من مثله) ليس المراد طلب ذلك منهم بل اظهار عجزهم • ومثل قول الشاعر :

أرونى بخيـلا طال عمـرا ببخله   وهاتوا كريما مات من كثرة البذل

(٩) الاباحة مثل قوله تعالى : (وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) ومثل قوله (اذا حللتم فاصطادوا) •

(١٠) الامتنان نحو قوله تعالى (كلوا من ثمره اذا أثمر وينعه) الى معان أخرى كثيرة تستفاد من سياق الكلام •

٢ — صـيغ النهـى

ما الصيغة التقليدية العربية فى النهى ؟

أمثـــلة :

١ — (ولا تقربوا مال اليتيم الا بالتى هى أحسن) نهى عن أخذ مال اليتيم بغير حق •

٢ ــ (ولا يأتل أولو الفضل منكم والسعة أن يؤتوا أولى القربى) نهى عن قطع الاحسان الى ذوى القرابة •

٣ ــ (يأيها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانة من دونكم لا يألونكم خبالا) نهى عن اتخاذ بطانة السوء •

ما معنى صيغ النهى : هى مثل الأمر صادرة على وجه الاستعلاء مطلوب بها الكف عن اتيان فعل ما فى الخارج •

قد يخرج النهى عن معناه الحقيقى الى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وبذلك تسهم صيغ النهى مثل غيرها من الصيغ فى تلوين الأساليب العربية •

(١) قال مسلم بن الوليد : (دعاء)

لا يعدمنك حمى الاسلام من ملك ... أقمت قلته من بعد تأويد

(٢) وقال أبو الطيب فى سيف الدولة : (التماس)

فلا تبلغاه ما أقول فانه ... شجاع متى يذكر له الطعن يشتق

(٣) وقال أبو نواس فى مدح الأمين : (التمنى)

ياناق لا تسأمى أو تبلغى ملكا ... تقبيل راحته والركن سيان

متى تحطى اليه الرحل سالمة ... تستجمعى الخلق فى تمثال انسان

(٤) وقال أبو العلاء : (الارشاد)

ولا تجلس الى أهل الدنايا ... فان خلائق السفهاء تعدى

(٥) وقال أبو الأسود الدؤلى : (التوبيخ)

لا تنه عن خلق وتأتى مثله ... عار عليك اذا فعلت عظيم

(٦) وقال الشاعر : (التيئيس)

لا تعرضن لجعفر متشبها ... بندى يديه فلست من أنداده

(٧) وقال أبو الطيب المتنبى يهجو كافورا : (التحقير)

لا تشتر العبد الا والعصا معه ان العبيد الأنجاس مناكيد

٣ — صيغ الاستفهام

للاستفهام كلمات موضوعة وهى الهمزة وأم ، وهل ، وما ، ومن ، وأى ، وكم ، وأين ، وأنى ، ومتى ، وأيان (بفتح الهمزة وكسرها) .

(١) (ما) للسؤال عن الجنس : قال تعالى (فما خطبكم) اى : أى أجناس الخطوب خطبكم/(وما تعبدون من بعدى) أى من فى الوجود تؤثرونه فى العبادة .

وعن الوصف مثل قوله تعالى فى شأن فرعون وهو يسأل موسى : (وما رب العالمين) لأن فرعون كان جاهلا بالله معتقدا أن لا موجود مستقلا بنفسه سوى أجناس الأجسام كاعتقاد كل جاهل .

(٢) (من) للسؤال عن الجنس من ذوى العلم : قال تعالى حكاية عن فرعون (فمن ربكما ياموسى) أراد من مالككما ومدبر أمركما أملك هو أم جنى أم بشر؟ منكرا لأن يكون لهما رب سواه لاعادته الربوبية لنفسه ذاهبا فى سؤاله هذا الى معنى ألكما رب سواى ؟

(أى) للسؤال عما يميز أحد المتشاركين فى أمر يخصهما : قال تعالى حكاية عن سليمان (أيكم يأتينى بعرشها) أى الانس أم الجن .

وقال حكاية عن الكفار (أى الفريقين خير مقاما) أى نحن أم أصحاب محمد .

(٤) (كم) للسؤال عن العدد : قال عز وجل (قال قائل منهم كم لبثتم ؟) أى كم يوما أو كم ساعة .

وقال (كم لبثتم فى الأرض عدد سنين ؟) وقال تعالى (سل بنى اسرائيل كم آتيناكم من آية بينة ؟) •

(٥) (كيف) للسؤال عن الحال : (فانظر الى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها ؟) •

(٦) (أين) للسؤال عن المكان •

(٧) (أنى) تستعمل تارة بمعنى كيف مثل قوله تعالى : (فأتوا حرثكم انى شئتم) اى كيف شئتم وأخرى بمعنى من اين قال تعالى : (انى لك هذا) اى من اين ؟

(٨) (متى ، وأيان) للسؤال عن الزمان (متى هذا الوعد ؟) (أيان يوم القيامة ؟) وقيل ان أيان تستعمل فى موضع التفخيم مثل قوله تعالى (يسأل أيان يوم القيامة ؟) (يسألون أيان يوم الدين) ،

الأغراض التى يخرج اليها أسلوب الاستفهام

١ ـ قال تعالى : هل جزاء الاحسان الا الاحسان •

وقال البحترى :

هل الدهـر الا غمـرة وانجلاؤها   وشيكا والا ضيقة وانفراجها ؟

٢ ـ الانكار : قال تعالى : (أتعبدون ما تنحتون) •

وقال المتنبى :

أتلتمس الأعداء بعـد الذى رأت   قيـام دليل أو وضـوح بيان ؟

٣ ـ التقرير : قال تعالى : (ألم نشرح لك صدرك) •

وقال جرير :

ألستم خير من ركب المطـايا   وأندى العالمين بطـون راح ؟

٤ ـ التعظيم : قال الشاعر :

أضاعونى وأى فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر ؟

وقال المتنبى :

من للمحافل والجحافل والسرى فقدت بفقدك نيرا لا يطلع ؟

٥ ـ التحقير : قال الشاعر :

فدع الوعيد فما وعيدك ضائرى أطنين أجنحة الذباب يضير ؟

وقال المتنبى :

من علم الأسود الزنجى مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد ؟
أم اذنه فى يد النحاس داميه أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟

٦ ـ التوبيخ والتقريع : قال الشاعر :

أتعد مآثر لغيرك فخرها وسناؤها فى سالف الأزمان ؟

٧ ـ التعجب : قال كثير عزة :

فيا عجبا للقلب كيف اعترافه وللنفس لما وطنت كيف ذلت ؟

وقال أبو الطيب وقد أصابته الحمى :

أبنت الدهر عندى كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام ؟

٨ ـ التمنى : قال تعالى : (فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا ؟) .

وقال الشاعر :

هل بالطلول لسائل رد أم هل لها بتكلم عهد ؟

٩ ـ التحسر : قال البارودى فى رثاء زوجته :

يا دهر فيم فجعتنى بحليلة كانت خلاصة عدتى وعتادى
ان كنت لم ترحم ضناى لبعدها أفلا رحمت من الأسى أولادى ؟

١٠ ـ الاستبطاء : قال البهاء زهير :

أمولاى انى فى هواك معذب وحتام أبقى فى العذاب وأمكث ؟

وقال أيضا :

يا أنعم الناس قل لى الى متى فيك أشقى ؟

١١ ــ التشويق : قال تعالى : (هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم) ••• الخ الأغراض •

جـ ــ أمثلة على أساليب الانشاء الطلبى وغير الطلبى

١ ــ مر عمر بن الخطاب رضى الله عنه بعجوز تبيع اللبن فقال لها :

« ياعجوز ، اتقى الله ولا تغشى المسلمين ولا تشوبى لبنك بالماء »

قالت : نعم ياأمير المؤمنين ثم مر بها ثانية فقال : « ياعجوز ألم أعهد اليك ألا تشوبى لبنك بالماء ؟ فقالت : والله ما فعلت فتكلمت فتاة لها من داخل الخباء فقالت : سبحان الله يا أماه أغشا وخبثا جمعت على نفسك؟ فسمعها عمر فقال : لله درك أيتها الفتاة ما أصدقك ثم قال لولده : أيكم يتزوجها ؟ فلعل الله أن يخرج منها نسمة طيبة فقال ابنه عاصم : أنا أتزوجها يا أمير المؤمنين ، فزوجها منه فأولدها أم عاصم التى تزوجها عبد العزيز بن مروان فأولدها عمر بن عبد العزيز •

٢ ــ ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد

٣ ــ قال تعالى : « ولا تقربوا مال اليتيم الا بالتى هى أحسن حتى يبلغ أشده وأوفوا بالعهد ان العهد كان مسئولا وأوفوا الكيل اذا كلتم وزنوا بالقسطاس المستقيم ذلك خير وأحسن تأويلا ولا تقف ما ليس لك به علم ان السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا ولا تمش فى الأرض مرحا انك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا » •

٤ ــ أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التى يخرج اليها أسلوب الأمر :

١ ــ قال تعالى : (رب اغفر لى ولوالدى/رب اجعل هذا البلد

آمنا وارزق أهله من الثمرات من آمن منهم بالله واليوم الآخر) .

وقال المتنبى يخاطب سيف الدولة :

أخا الجود أعط الناس ما أنت مالك ولا تعطين النـــاس ما أنا قائـــل

٢ ــ قال ﷺ لعلى كرم الله وجهه (ان أردت أن تسبق الصديقين فصل من قطعك وأعط من حرمك واعف عمن ظلمك) .

وقال الأرجانى :

شاور ســـواك اذا نابتك نائبـــة يوما وان كنت من أهل المشورات

٣ ــ قال ابن زيدون :

دومى على العهد مادمنـــا محافظة فالحر من دان انصافا كمـــا دينا

أولى وفاء وان لم تبـــذلى صـــلة فالذكر يقنعنـــا والطيف يكفينـــا

٤ ــ قال ابن زيدون :

ياسارى البرق غاد القصرفاسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا

ويانسيم الصبا بلـــغ تحيتنـــا من لو على البعد حيـــا كان يحينا

٥ ــ قال تعالى : (يا معشر الجن والانس ان استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون الا بسلطان) .

وقال الشاعر :

أرنى الذى عاشـــرته فوجدته متغاضـــيا لك عن أقل عثـــار

قال تعالى : (قل تمتعوا فان مصيركم الى النار) .

وقال ﷺ (اذا لم تستح فاصنع ما شئت) .

(هـ) أمثلة على أساليب الخبر والانشاء

١ ــ قال تعالى : (آمن الرسول بما أنزل عليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله .

٢ ـ قال تعالى : (يمحق الله الربا ويربى الصدقات والله لا يحب كل كفار أثيم) •

٣ ـ قال تعالى : (ياأيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) •

٤ ـ قال ﷺ : (استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فان كل ذى نعمة محسود) •

٥ ـ ومن وصية عبد الملك بن مروان لأولاده :

يابنى كنوا أذاكم وابذلوا معروفكم واعفو اذا قدرتم ولا تبخلوا اذا سئلتم ولا تلحنوا اذا سألتم فان من ضيق ضيق الله عليه ومن أعطى أخلف الله له •

٦ ـ قال أبو العلاء المعرى : لا تحلفن على صدق ولا كذب فما يفيدك الا المأثم الحلف •

٧ ـ وقال أبو العلاء أيضا :

لا تفرحن بما بلغت من العلا   واذا سبقت فعن قليل تسبق
وليحذر الدعوى اللبيب فانها   للفضل مهلكة وخطب موبق

٨ ـ وقال أبو العتاهية :

بكيت على الشباب بدمع عينى   فلم يغن البكاء ولا النحيب
ألا ليت الشباب يعود يوما   فأخبره بما فعل المشيب

٩ ـ وقال أبو العتاهية :

يا صاحب الدنيا المحب لها   أنت الذى لا ينقضى تعبه

١٠ ـ وقال أبو العتاهية :

ما أحسن الدنيا المحب لها   اذا اطلع الله من نالها

من لم يؤاس الناس من فضلها عرض للادبار اقبالها

١١ — وقال الشاعر :

أراك تؤمل حسن الثناء ولم يرزق الله ذاك البخيلا
وكيف يسود أخو فطنة يمن كثيرا ويعطى قليلا

١٢ — وقال سعيد بن حميد :

وأراك تكلف بالعتاب وودنا صاف عليه من الوفاء دليل
ولعل أيام الحياة قصيرة فعلام يكثر عتبنا ويطول

(و) أمثلة على أضرب الخبر

١ — قال تعالى : (يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان أكرمكم عند الله أتقاكم ان الله عليم خبير) .

٢ — وقال تعالى : (وفى السماء رزقكم وما توعدون فورب السماء والأرض انه لحق مثل ما أنكم تنطقون) .

٣ — وقال ﷺ : (شر الناس الذين يكرمون اتقاء ألسنتهم) .

٤ — وقال على كرم الله وجهه : (مارست كل شىء فغلبته ومارسنى الفقر فغلبنى ، ان سترته أهلكنى وان أذعته فضحنى) .

٢ ـ اسلوب التقديم والتأخير

أ ـ الأمثلة .

ب ـ تطبيقات .

٢ ــ أسلوب التقديم والتأخير

أ ــ الأمثــلة :

يقدم فى الحياة ذو الأهمية ، وفى الأساليب التعبيرية جرى على هذا القانون ، فنجد مثلا :

أ ــ فى الجار والمجرور ، نحو قوله تعالى « ألا الى الله تصير الأمور » « له الملك وله الحمد وهو على كل شىء قدير » ان الينا ايابهم ثم ان علينا حسابهم » .

ب ــ تقوية الحكم وتقريره ، ولما فى ذلك فى تكرير الاسناد . نحو « والذين هم بربهم لا يشركون » فهــذا أبلغ فى تأكيــد نفى الاشراك فيما لو قيل « والذين لا يشركون بربهم أو بربهم لا يشركون » .

جـ ــ الاهتمام بالتقدم : نحو قوله تعالى « أراغب أنت عن آلهتى يا ابراهيم » فان الاستفهام التعجبى واقع على ما بدا من ابراهيم من الرغبة والانصراف عن تلك الآلهة لا على ذات الفاعل ، ولو قيل أأنت راغب عن آلهتى يا ابراهيم لكان التعجب واقعا على ذات الفاعل ، ولأفاد الكلام أنه لو كانت الرغبة من غيره لما تعجب منهما .

وكل همزة استفهام تستعمل فى معناها أو غيره كالتعجب والانكار، ان وليها الفعل كان هو المقصود بمعناها ، وان وليها الاسم كان هو المراد المقصود ، ومثل هذا ما تكون الهمزة فيه لغير الاستفهام كالانكار فى نحو قوله تعالى « قل أغير الله أبغى ربا وهو رب كل شىء » فان

الانكار لم يقع على أنه يبغى ربا ، ولكنه وقع على أن يكون المبغى ربا غير الله ٠

ب ـ تطبيقات على التقديم والتأخير :

١ ـ قال تعالى : « لله الأمر من قبل ومن بعد » ٠

٢ ـ وقال تعالى : « مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا » ٠

٣ ـ وقال أبو فراس :

الى الله أشكو أننا بمنازل تحكم فى آسادهن كلاب

٤ ـ وقال ابن نباته يخاطب الحسن بن محمد المهلبى :

ولى همة لا تطلب المال للغنى ولكنها منك المودة تطلب

٥ ـ وقال أبو فراس :

انى انتجعت العباس ممتدحا وسيلتى جوده وأشعارى

عن خبره جئت لا مخاطره وبالدلالات يهتدى السارى

٦ ـ قال الأبيوردى :

ومن نكد الأيام أن يبلغ المنى أخو اللوم فيها والكريم

٧ ـ وقال أبو الطيب المتنبى يهجو كافورا :

من أية الطرق يأتى مثلك الكرم أين المحاجم ياكافور والجلم

٨ ـ وقال المعرى :

أعندى وقد مارست كل خفية يصدق واش أو يخيب سائل

٩ ـ وقال أيضا :

الى الله أشكو أننى كل ليلة اذا نمت لم أعدم خواطر أوهام

فان كان شرا فهو لا شك واقع وان كان خيرا فهو أضغاث أحلام

١٠ ــ وقال أيضا :

وكالنار الحياة فمن رماد وأواخرها وأولها دخان

١١ ــ وقال بعض الشعراء فى الحث على المعروف :

يد المعروف غنم حيث كانت تحملها شكورا وكفور

ففى شكر الشكور لها جزاء وعند الله ما جمد الكفور

١٢ ــ وقال الآخر :

أنلهو وأيامنا تذهب ونلعب والدهر لا يلعب

١٣ ــ وقال محمد بن وهيب يمدح الخليفة المعتصم « وكنيته أبو اسحق » :

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو اسحق والقمر

١٤ ــ وقال آخر :

ثلاثة يجهل مقدارها الأمن والصحة والقوت

فلا تثق بالمال من غيرها لو إنه در وياقوت

١٥ ــ وقال آخر يهجو بخيلا :

أأنت تجود ابن الجود طبع ومالك منه ياهذا نصيب

١٦ ــ وقال آخر يستنكر شرب الخمر حين دعى يشربها :

أبعد ستين قد ناهزتها حججا احم الراح فى عقلى وجسمانى

١٧ ــ وقال الآخر :

غافل أنت والليالى حبالى بصنوف الردى تروح وتغدو

١٨ ــ وقال ابن المعتز :

ومن عجب الأيام بغى معاشر غضاب تسبنى اذا أنا جاريت

يغيظهم فضلى عليهم ونقصهم كأنى قسمت الحظوظ فحابيت

٣ ــ أسلوب القصر

أ ــ أساليب القصر •

ب ــ تعريف القصر •

جـ ــ ملاحظات •

د ــ أسباب ونتائج •

هـ ــ تقسيم القصر باعتبار طرفيه •

و ــ تطبيقات •

٣ ـ أسلوب القصر

أ ـ أساليب القصر

أولا : النفى والاستثناء :

أ ـ لا اله الا الله .

ب ـ ما من اله الا الله .

جـ ـ ما قلت لهم الا ما أمرتنى به .

د ـ ما محمد الا رسول (هنا ينزل المعلوم منزله المجهول ذلك أن الآية خطاب للصحابة وهم لم يكونوا يجهلون رسالة النبى محمد ﷺ فالآية أنزلت لاستعظامهم للرسول عن الموت منزلة من يجهل رسالته لأن كل رسول لابد من موته فمن استبعد موته فكأنه استبعد رسالته).

ثانيا : أسلوب القصر «بانما» :

١ ـ « انما حرم عليكم الميتة » معناه : (ما حرم عليكم الا الميتة).

٢ ـ « انما العلم عند الله » معناه : (ما العلم الا عند الله) .

٣ ـ « انما يأتيكم به الله » معناه : (لا يأتيكم به الا الله) .

٤ ـ « انما علمها عند ربى » معناه : (لا يعلمها الا ربى) .

٥ ـ « انما يتذكر أولو الألباب » معناه : (ما يتذكر الا أولو الألباب) .

ب ـ تعريف القصر

القصر لغة : الحبس قال الله تعالى (حور مقصورات فى الخيام).
واصطلاحا : هو تخصيص شىء بشىء بطريق مخصوص .
والشىء الأول هو المقصور والشىء الثانى هو المقصور عليه .
والطريق المخصوص لذلك التخصيص يكون بالطرق والأدوات الآتية : نحو : ما شوقى الا شاعر فمعناه تخصيص (شوقى بالشعر)

وقصره عليه ، ونفى صفة (الكتابة) عنه (ردا على من ظن أنه شاعر وكاتب) •

والذى دل على هذا التخصيص هو النفى بكلمة (ما) المتقدمة والاستثناء بكلمة (الا) التى قبل الخبر •

فما قبل «الا» وهو «شوقى» يسمى مقصورا عليه وما بعدها وهو (شاعر) يسمى مقصورا • (وما — والا) طريق القصر وأدواته •

ولو قلت (شوقى شاعر) بدون (نفى واستثناء) ما فهم هذا التخصيص •

ولهذا يكون لكل قصر طرفان « مقصور ومقصور عليه » يعرف «المقصور» بأنه هو الذى يؤلف مع « المقصور عليه » الأصلية فى الكلام •

ومن هذا نعلم أن القصر هو تخصيص الحكم بالمذكور فى الكلام ونفيه عن سواه بطريق من الطرق الآتية :

أولا : يكون القصر (بالنفى والاستثناء) نحو : ما شوقى الا شاعر أو : ما شاعر الا شوقى •

ثانيا : يكون القصر (بانما) نحو (انما يخشى الله من عباده العلماء)•
وكقول الشاعر :

انما يشترى المحامد حر طاب نفسا لهن بالأثمان

ثالثا : يكون القصر بالعطف (بلا — وبل — ولكن) نحو : الأرض متحركة لا ثابتة •

وكقول الشاعر :

عمر الفتى ذكره لا طول مدته وموته خزيه لا يومه الدانى

وكقوله :

ما نال فى دنياه وان بغية لكن أخو حزم يجد ويعمل

رابعا : يكون القصر (بتقديم ما حقه التأخير) نحو : اياك نعبد واياك نستعين أى (نخصك بالعبادة والاستعانة) •

فالمقصور عليه « فى النفى والاستثناء » هو المذكور بعد أداة الاستثناء ــ نحو : وما توفيقى الا بالله •

والمقصور عليه مع انما هو المذكور بعدها ويكون مؤخرا فى الجملة وجوبا نحو : انما الدنيا غرور •

والمقصور عليه : مع (لا) العاطفة : هو المذكور قبلها •

والمقابل لما بعدها : نحو الفخر بالعلم لا بالمال •

والمقصور عليه : مع (بل) و (لكن) العاطفتين : هو المذكور بعدهما نحو : ما الفخر بالمال بل بالعلم ونحو : ما الفخر بالنسب لكن بالتقوى •

والمقصور عليه (فى تقديم ما حقه التأخير) هو المذكور المتقدم نحو : على الله توكلنا •

وكقول المتنبى :

ومن البليــة عذل من لا يرتــدع عن غيه وخطــاب من لا يفهــم

جـ ــ ملاحظــات :

أولا : يشترط فى كل من (بل ــ ولكن) أن تسبق بنفى أو نهى وأن يكون المعطوف بهما مفردا وألا تقترن (لكن) بالواو •

ثانيا : يشترط فى (لا) افراد معطوفها وأن تسبق باثبات وألا يكون ما بعدها داخلا فى عموم ما قبلها •

ثالثا : يكون للقصر (بانما) مزية على العطف لأنها تفيد الاثبات للشىء والنفى عن غير دفعة واحدة بخلاف العطف فانه يفهم منه الاثبات أولا ثم النفى ثانيا أو عكسه •

رابعا : التقديم : يدل على القصر بطريق الذوق السليم والفكر الصائب بخلاف الثلاثة الباقية فتدل على القصر بالوضع اللغوى (الأدوات) •

خامسا : الأصل أن يتأخر المعمول على عامله الا لضرورة •

ومن يتتبع أساليب البلغاء فى تقديم ما حقه التأخير : يجد أنهم يريدون بذلك التخصيص •

د ـ أسباب ونتائج :

الغاية من القصر تمكين الكلام وتقريره فى الذهن كقول الشاعر :

وما المرء الا كالهلال وضوئه يوافى تمام الشهر ثم يغيب

وما لامرىء طول الخلود وانما يخلده طول الثناء فيخلد

وقد يراد بالقصر المبالغة فى المعنى كقول الشاعر :

وما المرء الا الأصغران لسانه ومعقوله والجسم خلق مصور

وكقوله :

لا سيف الا ذو الفقار ولا فتى الا على

و (ذو الفقار) لقب سيف الامام على كرم الله وجهه وسيف العاص بن منبه والقصر قد ينحو فيه الأديب مناحى شتى كأن يتجه الى القصر الاضافى رغبة فى المبالغة كقوله :

وما الدنيا سوى حلم لذيذ تنبهه تباشير الصباح

وقد يكون من مرامى القصر التعريض كقوله تعالى « انما يتذكر أولو الألباب » اذ ليس الغرض من الآية الكريمة أن يعلم السامعون ظاهر معناها ولكنها تعريض بالمشركين الذين فى حكم من لا عقل له •

هـ ـ تقسيم القصر باعتبار طرفيه :

ينقسم القصر باعتبار طرفيه (المقصور والمقصور عليه) سواء أكان

القصر حقيقيا أم اضافيا الى نوعين :

(أ) قصر صفة على موصوف : هو أن تحبس الصفة على موصوفها وتختص به فلا يتصف بها غيره وقد يتصف هذا الموصوف بغيرها من الصفات .

مثاله من الحقيقى (لا رازق الا الله) .

ومثاله من الاضافى : نحو لا زعيم الا سعد .

(ب) قصر موصوف على صفة هو أن يحبس الموصوف على الصفة ويختص بها دون غيرها وقد يشاركه غيره فيها .

مثاله فى الحقيقى نحو : ما الله الا خالق كل شىء .

ومثاله من الاضافى : قوله تعالى (وما محمد الا رسول قد خلت من قبله الرسل أفان مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا) .

واعلم أن القصر بنوعيه يقع بين المبتدأ والخبر وبين الفعل والفاعل وبين الفاعل والمفعول وبين الحال وصاحبها . وغير ذلك من المتعلقات ولا يقع القصر مع المفعول معه . والقصر من ضروب الايجاز الذى هو أعظم ركن من أركان البلاغة اذ أن جملة القصر فى مقام جملتين فقولك (ما كامل الا الله) تعادل قولك : الكمال له وليس كاملا غيره وأيضا : القصر يحدد المعانى تحديدا كاملا ويكثر ذلك فى المسائل العلمية وما يماثلها .

و ـ تطبيقات

(١)

وضح فيما يلى نوع القصر وطريقه :

١ ــ ما الدهر عندك الا روضة أنف   يا من شمائله فى دهره زهر
٢ ــ ليس عارا بأن يقال فقير   انما العار أن يقـال بخيـل
٣ ــ وانما الأمم الأخلاق ما بقيت   فان هموا ذهبت أخلاقهم ذهبوا
٤ ــ فلما أبى الا البكـاء رفدته   بعينين كانا للدموع على قدر
٥ ــ مالنا فى مديحه غير نظم   للمساعى التى سـعاها ووصف
٦ ــ بك اجتمع الملك المبدد شمله   وضمت قواص منه بعد قواصى
٧ ــ سيذكرنى قومى اذا جد جدهم   وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر
٨ ــ ما افترقنا فى مديحه بل وصفنا   بعـض آخلاقه وذلك يكفـى

وقال عليه الصلاة والسلام (ليس لك من مالك الا ما أكلت فأفنيت أو لبست فأبليت أو تصدقت فأبقيت) •

(٢)

١ ــ قال الله تعالى (انما الله اله واحد) •
٢ ــ قال الله تعالى (ان حسابهم الا على ربى لو تشعرون) •
٣ ــ قال الله تعالى (ان أنتم الا تكذبون) •
٤ ــ فان كان فى لبس الفتى شرف له   فى السيف الا غمـده والحمائل
٥ ــ ليس اليتيم الذى قد مات والده   بل اليتيم يتيم العلم والأدب
٦ ــ وما شاب رأسى من سنين تتابعت   على ولكـن شيبتنى الوقائـع
٧ ــ ان الجديدين فى طول اختلافهما   لا يفسدان ولكـن يفسد النـاس
٨ ــ لا يألف العـلم الا ذكى   ولا يجفـوه الا غبـى
٩ ــ قد علمت سلمى وجاراتهـا   ما قطـر الفـارس الا أنـا
١٠ ــ انمـا الدنيـا هبـات   وعـوار مسـترده
شدة بعد رخاء   ورخاء بعد شدة
١١ ــ على الله توكلنا ــ انما الأعمال بالنيات ــ وانما لكل امرىء ما نوى •
محاسن أوصاف المغنين جمـة   وما قصبات السبق الا لمعبـد

الى الله أشكو ان بالنفس حاجة تمر بها الأيام وهى كمـا هيـا
عند الامتحان يكرم المرء أو يهان
انمـا الدنيا متـاع زائـل فاقتصد فيـه وخذ منه ودع

(٣)

عين المقصور والمقصور عليه ونوع القصر وطريقته فيما يأتى :

١ ــ قال الله تعالى (فذكر انما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر) •

٢ ــ قال الله تعالى (قل انما أنا بشر مثلكم يوحى الى انما الهكم اله واحد) •

٣ ــ قال الله تعالى (انما يفترى الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله وأولئك هم الكاذبون) •

٤ ــ قال ابن الروحى :

غلط الطبيب على غلطة مورد عجـزت موارده عن الاصـدار
والناس يلحـون الطبيب وانما غلط الطبيب اصـابة الاقدار

٥ ــ قال المتنبى :

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفـة فلعـله لا يظـلم

٦ ــ قال الطرماح من حكيم :

وما منعت دار ولا عز أهلهـا من الناس الا بالقنا والقنابل

٧ ــ قال حطان بن المعلى :

وانمـا أولادنـا بيننـــا أكبـادنا تمشى علـى الأرض

٨ ــ وقال رجل من بنى أسد :

ألا ان خير الود ود تطوعت به النفس لا ود أتى وهو متعب

٩ ــ قال أبو تمام :

شاب رأسى وما رأيت مشيب الرأس الا من فضل شيب الفؤاد •

وكذاك القلوب فى كل بؤس ونعيم طلائع الأجساد

١٠ ــ قال المتنبى :

وما أنا الا سمهرى حملته فزين معروضا وراع مسددا
وما الدهر الا رواة قصائدى اذ قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

١١ ــ وقال أيضا :

وما الخوف الا ما تخوفه الفتى ولا الأمن الا ما رآه الفتى أمنا

١٢ ــ وقال أبو فراس الحمدانى :

اذا الخل لم يهجرك الا ملالة فليس له الا الفراق عتاب

٤ ــ الفصل والوصل

أسلوب من أدق أبواب علم المعانى ، ولهما مساس فى بعض الجوانب بأبواب من النحو العربى ، ولكنه مساس ظاهرى ، اذ العناية فى باب الوصل متجهة الى ربط المعانى فى شكل تعبيرى ، أداة الوصل فيه «الواو» ، أما الفصل فالمعانى فى أشكاله التعبيرية منفصلة الظاهر ، والى الأمثلة .

أ ــ من أمثلة شبه كمال الاتصال :

تمرون الديار ولم تعوجوا كلامكم على اذن حرام

ب ــ أمثلة شبه كمال الاتصال :

١ ــ قال تعالى « هل أتاك حديث الغاشية وجوه يومئذ خاشعة ... الخ » .

٢ ــ قال أبو فراس :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

٣ ــ وقال البوصيرى :

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

٥ ـ الايجاز والاطناب والمساواة

من أساليب التعبير البيانى صور ثلاث هى :

١ ـ المساواة : وهى أن تكون الألفاظ على قدر المعانى •

٢ ـ الايجاز : وهو وضع المعانى الكثيرة فى ألفاظ قليلة وافية بها موضحة لها والا كان الأسلوب قاصرا •

٣ ـ الاطناب : وهو تأدية المعنى بألفاظ أكثر منه لفائدة تراد والا كانت الزيادة حشوا أو تطويلا • وفى القرآن الكريم معان كثيرة عبر عنها بهذه الصور الثلاث فى مواضع مختلفة وجاء كل أسلوب فيما يناسبه من مقام •

لنأخذ مثلا هذا المعنى (أى انسان يجازى على ما يعمل ان خيرا فخير وان شرا فشر) فقد عبر عن هذا المعنى فى هذه الصور الثلاث فى الآيات الكريمة التالية :

١ ـ فمن المساواة قوله تعالى : « فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره • ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره » •

٢ ـ ومن الايجاز قوله تعالى : (كل امرىء بما كسب رهين) •

٣ ـ ومن الاطناب قوله تعالى : (وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر انا اعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها وان يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا، ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات انا لا نضيع أجر من أحسن عملا أولئك لهم جنات عدن تجرى من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق متكئين فيها على الأرائك • نعم الثواب وحسنت مرتفقا) •

(المساواة)

هى الأصل الذى يكون أكثر الكـــلام صورته مثالها من النثر قوله تعالى :

١ ـــ ان الذين آمنوا وعملوا الصلحات كانت لهم جناب الفردوس نزلا •

وقوله : « وقل اعمـــلوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون الى عالم الغيب والشهادة ، فينبئكم بما كنتم تعملون » •

يقدم البلاغيون من القدامى لهذا الباب بمقدمة يعلنون فى بدئها انه لما كان الايجـــاز والاطناب نسبيين فانه لا يتيسر الكلام فيهما الا بتقديم أصل مفاده ان الكلام لا يخلو عن أحد أمور ثلاثة :

١ ـــ اما المساواة وهو أن يكون اللفظ فى الكلام بمقدار المعنى لا ينقص عنه ولا يزيد عليه ؟ لا ينقص عنه بحذف للاختصار مثلا ولا يزيد عليه بمثل الاعتراض والتكرار حتى اننا نجد الواصف يقول فى شأن بعض البلغاء (كانت ألفاظه قوالب لمعانيه) •

٢ ـــ وأما التضييق •• وهو أن ينقص من الكلام ما يصير به ثوب اللفظ أضيق من حجم المعنى •

٣ ـــ وأما التوسيع •• وهو أن يزاد فى الكلام ما يصير به على الضد مما سلف •

والمساواة نوعان :

أ ـــ مساواة مع الاختصار •• وهو أن يتحرى الأديب فى تأدية معنى كلامه أخف مما يمكن فيحتال على جلب الألفاظ القليلة الحروف والكثيرة المعانى التى يعز تحصيل مثلها على من دونه فى البلاغة •

ب ــ ومساواة دون مراعاة الاختصار •• فيأتى الأديب بالمساواة كيفما اتفق من غير ما تحر كلام ويسمى ذلك متعارف الأوساط ••• وهذا النوع من المساواة يقف البلاغيون منه موقف الحياد لا يمدحونه ولا يذمونه • وبعدئذ يخلص البلاغيون الى تعريف الايجاز والاطناب وبيان أقسامهما فيكون مما يقولون :

١ ــ ان الايجاز : هو أداء ما يراد من الكلام بأقل مما يكون فى عبارة متعارف الأوســـاط أو بأقل مما يلائم حال المتكلم من التوسيع والبسط •

٢ ــ وان الاطناب : هو أداء ما يقصد اليه من الكلام بأكثر مما فى تعبير متعارف الأوساط وسواء كانت القلة أو الكثرة راجعة الى مثل الجمل أو الى أجزائها أو حروف ألفاظها •

ويجعل أصحاب البلاغة لكل من الايجاز والاطناب درجات ومراتب فما صادف منها الموقع الذى حددوه حمد والا ذموه وحينئذ يصبح الايجاز عيبا وتقصيرا والاطناب اكثارا وتطويلا •

أما الايجاز فعلى ثلاثة أضرب :

١ ــ الأول : سلوك طريق التضييق بحذف بعض الكلام من أجل تحقيق قوة الدلالة على المعنى ومن أمثلة قوله تعالى :

أ ــ (يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم) أصله يلقون أقلامهم ينظرون ليعلموا أيهم يكفل مريم •

ب ــ وانظر الى الغاء النصيحة فى قوله (فتاب عليكم) بعد قوله (فتوبوا الى بارئكم فاقتلوا أنفسكم ذلكم خير لكم عند ربكم) كيف أفادت (فامتثلتم فتاب عليكم) •

يقول السكاكى ص ١٥٠ فى المفتاح : أما الايجاز والاطناب فلكونهما

نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما الا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي مثل جعل الأوساط يجرى على مجرى متعارفهم في التأدية للمعانى فيما بينهم ، ولابد من الاعتراف بذلك مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف الأوساط وانه في باب البلاغة لا يحمد فيهم ولا يذم ... ولتعرفن الايجاز متفاوت بين وجيز وأوجز بمراتب لا تكاد تنحصر والاطناب كذلك وعرفت من ذلك معنى قول القائل في وصف البلغاء :

يرمون بالخطب الطـوال وتارة وحى الملاحـظ خيفـة الرقباء.

ب ــ وتأمل قوله تعالى « فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيى الله الموتى) أليس يفيد (فضربوه فحيى فقلنا كذلك يحيى الله الموتى) .

٢ ــ والضرب الثانى سلوك طريق المساواة مع الاختصار وهو أن يكون للمعنى عبارتان متساويتان واحداهما أطول بسبب تفصيل أو غيره فتعدل عن الأولى الى الثانية والمثال الأشهر في هذا الباب عندهم هو قوله تعالى (ولكم في القصاص حياة) والبلاغيون يوازنون بين هذه الآية الكريمة وبين أوجز كلام في هذا المعنى لدى العرب وهو مثلهم القائل (القتل أنفى للقتل) ومما يعده البلاغيون من أسباب بلاغة الآية الكريمة على المثل .

أ ــ الآية الكريمة أوجز لأن عدة حروفها عشرة حروف والمثل أربعة عشر .

ب ــ سلامة الآية القرآنية من تكرار الحروف المتنافرة المخارج .

ج ــ التصريح فيها بلفظ الحياة فان النص على اسمها أحب الى الانسان لأنها مبتغاة مطلوبة من أن نكنى عنها بلفظتى (أنفى للقتل) .

د ــ صحة معنى الآية .. فتنكير لفظ (الحياة) قد أفادنا معنى (في

القصاص حياة عظيمة) أو (أنواع الحياة) وهو معنى على حسنه وغرابته صادر عن الصدق خارج مخارج الحياة الصراح •

والقتل أنفى للقتل فان معناه غير صحيح وحقيقة مراده لهم •

ومن أمثلة هذا الضرب أيضا قوله تعالى (واذا رأيت الذين يخوضون فى آياتنا فأعرض عنهم حتى يخوضوا فى حديث غيره •••) •

٣ ـ والضرب الثالث : أن يكون المعنى خليقا بمزيد من البسط فيترك الى بسط أحد منه توخيا لغاية معنية من مثل الاملاك أو غيره••• ومن أمثلته قوله تعالى : ان الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى) لأنه وان تعدى درجته الأولى وهى مثل (يأمر الله بالحسنات وينهى عن السيئات) فلم يبلغ حد ما يقتضيه مقام نصح العباد بفعل السنه والواجبات وبترك جميع الفواحش والمنكرات مما يمكن أن يفرغ القائل فيه جهده بسطا وتفصيلا•

وأما الاطناب : فهو أيضا على ثلاثة أضرب :

١ ـ سلوك طريق التوسيع بالتفصيل ومن أمثلته :

أ ـ قوله تعالى : (واتقوا يوما لا تجزى نفس عن نفس شيئا ولا يقبل منها شفاعة ولا يؤخذ منها عدل ولا هم ينصرون) ترك ما قد يكون ايجازا فى مثل القول (واتقوا يوما لا خلاص فيه عن العقاب لمن أذنب) لأن الكلام موجه الى الأمة الاسلامية بغرض نفسه صوره ذلك اليوم فى ضمائرهم وكما نعلم ففيهم العالم والجاهل والمسترشد والمعاند والفهم والبليد ••• فلم يوجز القول القرآنى لئلا يختص المطلوب بفهم واحد دون واحد أو يناسب قوة سامع دون سامع •

ب ـ وقوله تعـــالى : (قولوا آمنا بالله وما انزل الى ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى

النبيون من ربهم) ترك الايجاز فى مثل القول (آمنا بالله وبجميع كتبه) لكونه يسمع من أهل الكتاب وفيهم من لا يؤمن بالتوراة ولا بالقرآن الكريم وهم النصارى وفيهم من لا يؤمن بالانجيل ولا بالقرآن الكريم وهم اليهود وكل يدعى الايمان بما أنزل الله تقريعا لأهل الكتاب وليبتهج المؤمنون بما أوتوا من كرامة الاهتداء .

جـ ـ وقوله تعالى : (ان فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التى تجرى فى البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون) التعبير القرآنى هنا يؤثر هذا البسط على مثل القول : (ان فى وجود الممكنات لآيات للعقلاء) لأنه لم يقصد بتعبيره الأنس فقط ولكن العاقلين ولا هو قصد قرنا دون قرن بل القرون كلها الى انقراض الدنيا وان فيهم من يعرف ويقدر انه من مرتكبى التقصير فى باب النظر ولعله ليس هناك من مقام للكلام أدعى لترك الأيجاز الى الاطناب من هذا المقام .

٢ ـ الضرب الثانى من الأطناب سلوك طريق التوسيع بمثل التتمه كقول موسى عليه السلام (رب اشرح لى صدرى ويسر لى أمرى) بزيادة لى تأكيدا لطلب الانشراح للحاجة القصوى اليه ذلك الذى يؤذن بتلقى المكاره وضروب الشدائد .

ب ـ وكقول امرىء القيس :

نظرت اليك بعين جارية حوراء حانية على طفل

فانه حين أراد المبالغـــة فى وصف عين المرأة بالحسن لم يكتف بتشبيهها بعين ظبيه حوراء فتمم بقوله حانية على طفل الأن لنظر الظبيه

الى حسنها حال اشفاقها وعطفها عليه من الملاحه وحسن الفتور ما ليس فى غير تلك الحال •

٣ ــ الضرب الثالث التوسيع بمثل التذييل :

أ ــ كقوله تعالى (الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون للذين آمنوا) لو أريد اختصاره لما أجرى ويؤمنون به فى الذكر اذ ليس أحد من مصدقى حملة القرآن يرتاب فى ايمانهم ووجه الحسن فى ذكره اظهار شرف الايمان وفضله والترغيب فيه •

ب ــ وقوله تعالى : (اذا جاءك المنافقون قالوا نشهد انك لرسول الله والله يعلم انك لرسوله والله يشهد ان المنافقين لكاذبون) لو أوثر اختصاره لما جئ بقوله (والله يعلم انك لرسوله) ولكن لما كان سياق الآية لتكذيب المنافقين فى دعوى الاخلاص جئ به لرفع ايهـام رد التكذيب الى نفس الشهادة •

١ ــ التتميم عند البديعيين هو : تتميم المعانى •

من يلق يوما على علاته هرما   يلق السماحة منه والندى خلقا

فقوله على علاته للمبالغة فى غاية من الحسن •

٢ ــ التذييل : الاتيان بعد تمام الكلام بمشتمل على معناه من جملة مستقلة بنفسها لافادة التوكيد •

(والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين) فكرر رأيت لطول الفصل•

التذييــل :

ويكون بتعقيب جملة أخرى مشتملة على معناها لتأكيد معنى الأولى كقوله تعالى : (وقل جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا)•

وقوله (وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد أفان مت فهم الخالدون

كل نفس ذائقة الموت) فقوله (أفان مت •••) تذييل و (كل نفس••) تذييل ثان •

الاعتراض :

وهو أن يؤتى فى خلال الكلام أو بين كلامين متصلين فى المعنى بجملة أو أكثر لفائدة تراد فمن ذلك قوله سبحانه :

أ ـ (يجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون) فجملة (سبحانه) معترضة للمبادرة الى التنزيه •

ب ـ وقوله تعـالى : (فلا أقسم بمواقع النجوم وانه لقسم لو تعلمون عظيم انه لقرآن كريم كتاب مكنون) ففى قوله (لقسم ـ لو تعلمون ـ عظيم) اعتراضان أحدهما (وانه لقسم عظيم) والآخر (لو تعلمون) أريد بهما تعظيم القسم وتفخيم أمره وفى ذلك تعظيم للمقسم عليه وتنويه برفعة شأنه •

مصادر هذا الباب :

١ ـ كتاب الفوائد المشوق الى علوم القرآن لابن القيم (ت٧٥١هـ) ص٦٨ ـ ٨٢/ص١٠٦ ـ ١١٠ •

٢ ـ كتاب العز بن عبد السلام •

٣ ـ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص٢٤١ ـ ٢٧٠ •

٤ ـ الصناعتين لأبى هلال العسكرى (المتوفى سنة ٣٩٥هـ) •

القسم الثانى : مباحث التجـديد

أولا : علم المعانى فى تاريخ البلاغة .

ثانيا : من أسرار العربية لابن الأنبارى (باب عطف البيان — باب البدل — باب العطف — باب الوصف — باب التوكيد — باب نعم وبئس — باب حبذا — باب التعجب) .

ثالثا : أسلوب التأكيد وعلم المعانى .

رابعا : علم المعانى بين النظرية والتطبيق .

خامسا : دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلى فى ضوء علم المعانى .

سادسا : موضوع الخبر والانشاء .

سابعا : عبد القاهر الجرجانى :

١ — تصحيح ما شاع عن عبد القاهر .

٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده .

٣ — عبد القاهر وعلم المعانى .

٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية .

ثامنا : قيم جمالية من مبحث الزمخشرى .

تاسعا : البلاغة عند السيوطى ، تنظير وتطبيق .

أولا : علم المعانى فى تاريخ البلاغة

نسوق بداية نصا من بين النصـــوص لسيبويه ، تتوزع أبوابه النحوية فى الكتاب ، ثم نتبعها بنصوص من أبواب نحوية بكاملها من « أسرار العربية » لابن الانبارى ، يتضح منها هذا الاتجاه الى الترجيز على « علم المعانى » مستنبطا من النحو ، وسيعمق هذا الاتجاه من بعد عند عبد القاهر الجرجانى فى فكرته عن النظم ، ويتحيز الى هذا المنهج « ابن هشام » فى القرن الثامن الهجرى ، مما نلمحه فى كتابه « مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب » .

ما ورد من علم المعانى :

١ ـ فى الكتاب «لسيبويه»[1] :

يقول « هذا باب الاستقامة من الكلام والاحالة ـ فمنه مستقيم حسن ، ومحال ، ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح ، وما هو محال كذب ـ فأما المستقيم الحسن ، فقولك « أتيتك أمس ، وسآتيك غدا »، وأما المحال ، فأن تنقض أول كلامك بآخره ، فتقول : أتيتك غدا ، وسآتيك أمس .

وأما المستقيم الكذب ، فقولك « حملت الجبل ، وشربت ماء البحر، ونحوه » وأما المستقيم القبيح ، فأن تضع اللفظ فى غير موضعه نحو قولك : قد زيدا رأيت ، وكى زيد يأتيك ، وأشباه هذا ، وأما المحال الكذب ، فان تقول : « سوف أشرب ماء البحر أمس » .

٢ ـ كتب المعاني :

هناك مرحلتان عريضتان فى التـــذوق **الأولى** : مرحلة الفهم ،

---

١ ـ الكتاب ١/٨ ط بولاق .

والثانية : مرحلة الذوق ، وكيف أن المعانى القرآنية مثــلا تعالج القراءات والصرف والنحو والمفردات اللغوية والبناء النحوى ، وصور التعبير من تشبيه واستعارة وكتابة ••• الخ توصلا الى فهم المعنى ، وكتب معانى الشعر تضع عنوانا للمعنى ، كصفة الشيب ، جمال العيون مثلا وتضع تحتها أبيات الشعراء ، وسهل هذا على باحثى السرقات بحثهم • ومن أمثلته ديوان المعــانى لأبى هلال العسكرى والمعانى لابن قتيبة والاشناندانى ••• الخ •

ثانيا : من أسرار العربية لابن الأنبارى (طبعة أوربا)

باب البـــدل

ان قال قائل ما الغرض فى البدل قيل الايضاح ورفع الالتباس وازالة التوسع والمجاز فان قيل على كم ضربا البدل ؟ قيل على أربعة أضرب بدل الكل من الكل وبدل البعض من الكل وبدل الاشتمال وبدل الغلط فأما بدل الكل من الكل فقولك جاءنى أخوك زيد ورأيت أخاك زيدا ومررت بأخيك زيد • قال الله تعالى : (اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم) • وبدل البعض من الكل كقولك جاءنى بنو فلان ناس منهم ولابد أن يكون فيه ضمير يعلقه بالبدل منه قال الله تعالى : (وارزق أهله من الثمرات من آمن بالله واليوم الآخر) • وأما قوله تعالى : (ولله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلا)• فمن استطاع بدل من الناس وتقديره من استطاع سبيلا منهم فحذف الضمير للعلم به وأما بدل الاشتمال فنحو قولك سلب زيد ثوبه ويعجبنى عمرو عقله ولابد فيه أيضا من ضمير تعليقه بالمبدل منه قال الله تعالى: (يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه) فقول قتال فيه بدل من الشهر والضمير فيه عائد الى الشهر فأما قول الشاعر :

لقد كان فى حول ثواء ثويته تقضى لبانات ويسام سائم

والتقدير فيه ثويته فيه فحذف فأما بدل الغلط فلا يكون فى قرآن ولا كلام فصيح وهو أن يريد أن يلفظ بشىء فيسبق لسانه الى غيره فيقول لقيت زيدا عمرا فعمر ، وهو المقصود وزيد وقع فى لسانه غلط به والأجود فى مثل هذا أن يستعمل من معه بل فيقول بل عمرا فان قيل فما العامل فى البدل قيل اختلف النحويون فى ذلك فذهب جماعة منهم الى أن العامل فى البدل غير العامل المبدل وهو جملتان ويحكى عن أبى على الفارسى أنه قيل له كيف يكون البدل ايضاحا للمبدل وهو من غير جملته فقال لما لم يظهر العامل فى البدل وانما دل عليه العامل فى المبدل واتصل البدل بالمبدل فى اللفظ جاز أن يوضحه والذى يدل على أن العامل فى البدل غير العامل فى المبدل فقوله تعالى : « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة » فظهور اللام فى بيوتهم وهى بدل على أن العامل الأول فى البدل غير العامل فى المبدل قوله تعـالى : « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة » فظهور اللام فى بيوتهم وهى بدل من ويدل على أن العامل فى البدل غير العامل فى المبدل قوله تعالى : (قال الملأ الذين استكبروا من الذين استضعفوا لمن آمن منهم ...) فظهور اللام مع من هو بدل من الذين استضعفوا فدل على أن العامل فى البدل غير العامل فى المبدل وذهب قوم الى أن العامل فى البدل هو العامل فى المبدل منه كما أن العامل فى الصفة هو العامل فى الموصوف والأكثرون على الأول .

باب العطف

ان قال قائل كم حروف العطف قيل تسعة : الواو والفاء وثم وأومر ولا وبل ولكن وأم وحتى فان قيل فلم كان أصل حروف العطف الواو

فقيل لأن الواو لا تدل على أكثر من الاشتراك فقط وأما غيرها من الحروف فتدل على الاشتراك وعلى معنى زائد على ما سيبين واذا كانت هذه الحروف تدل على زيادة معنى ليس فى الواو صارت الواو بمنزلة الشيء المفرد وباقى الحروف بمنزلة المركب **والمفرد أصل للمركب**

فان قيل فما الدليل على أن الواو تقتضى الجمع ، دون الترتيب قيل الدليل على ذلك قوله تعالى : (وأدخوا الباب سجدا وقولوا حطة) وقال فى موضع آخر : (وقولوا حطة وادخلوا الباب سجدا) ولو كانت الواو تقتضى الترتيب لما جاز أن يتقدم فى احدى الآيتين ما يتأخر فى الأخرى قال لبيد :

أغلى السباء بكل أدكن عاتق   أو جونة قدحت وفض ختامها

وتقديره فض ختامها وقدحت لأنه يريد بالجونة هاهنا القدر رقدحت أى غرفت والمغرفة يقال لها المقدحة وفض ختامها أى كشف غطاؤها والغرف انما يكون بعد الكشف هكذا ذكره الثمانينى والأظهر أنه أراد بالجونة الخابية ••• والذى يدل على أنها للجمع دون الترتيب قولهم المال بين زيد وعمرو كما يقال بينهما ويقال اختصم زيد وعمرو ولو كانت الواو تفيد الترتيب لما جاز أن يقال أن تقع ها هنا لأن هذا الفصل لا يقع الا من اثنين ولا يجوز الاقتصاد على أحدهما فدل على أنها تفيد الجمع دون الترتيب فأما الفاء فأنها تفيد الترتيب والتنقيب وثم تفيد الترتيب والتراخى وأو تفيد الشك والتمييز والاباحة ولا تفيد النفى وبل تفيد الانتقال من قصة الى قصة أخرى ولكن تفيد الاستدراك وانما تعطف فى النفى دون الاثبات بخلاف (بل) فانها تعطف فى النفى والاثبات معا فان قيل فلم جاز أن تستعمل بل بعد النفى كلكن ولم يجز أن تستعمل لكن بعد الاثبات كبل قيل لأن بل تستعمل فى الايجاب لأجل

الغلط والنسيان لما قبلها وهذا انما يقع في الكلام نادرا فاقتصروا على حرف واحد فأما استعمال لكن فانما يكون بعد النفى فجاز أن يشترك معها فيه لأن الكلامين صواب ولا ينكر تكرار ما يقتضى الصواب فلذلك افترق الحكم فيها وأما أم فتكون على ضربين متصلة ومنقطعة فأما المتصلة فتكون بمعنى أى نحو أزيد عندك أم عمرو أيهما عندك وأما المنقطعة فتكون بمنزلة بل والهمزة كقولهم انهما الابل أم شاء والتقدير فيه بل أهى شاء كأنه رأى أشخاصا فغلب على ظنه أنها ابل فأخبر بحسب ما غلب على ظنه ثم أدركه الشك فرجع الى السؤال والاستثبات فكأنه قال بل أهى شاء ولا يجوز أن تقدر بل وحدها والذى يدل على ذلك قوله تعالى : أم له البنات ولكم البنون • ولو كان بمعنى بل وحدها لكان التقدير بل له البنت ولكم البنون وهذا كفر محض فدل على أنها بمنزلة بل والهمزة فأما اما فليست حرف عطف ومعناها كمعنى أو الا أنها أقعد فى باب الشك من أو لأن أو يمضى صدر كلامك معها على اليقين ثم يطرأ الشك من آخر الكلام الى أوله وأما اما فيبنى الكلام معها من أوله على الشك وانما قلنا أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لا يخلو اما أن يعطف مفردا على مفرد أو جملة على جملة فاذا قلت قام اما زيد واما عمرو لم تعطف مفردا على مفرد ولا جملة على جملة ثم لو كانت حرف عطف لما جاز أن يتقدم على الاسم لأن حرف العطف لا يتقدم على المعطوف عليه ثم لو كانت أيضا حرف عطف لما جاز أن يجمع بينهما وبين الواو فلما جمع بينهما دل على أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لا يدخل على مثله •

باب الوصف

ان قال قائل ما الغرض فى الوصف قبل التخصيص والتفضيل فان كان معرفة كان الغرض من الوصف التخصيص لأن الاشتراك يقع فيها

ألا ترى أن المسمين بزيد ونحوه كثير فاذا قال جاءنى زيد لم يعلم أيهم يريد فاذا قال العامل أو العالم أو الأديب وما أشبه ذلك فقد خصه من غيره وان كان الاسم نكرة كان الغرض من الوصف التفضيل ألا ترى أنك اذا قلت جاءنى رجل لم يعلم أى رجل هو فاذا قلت رجل عاقل فقد فضلته على من ليس له هذا الوصف ولم تخصه لأننا نعنى بالتخصيص شيئا بعينه ولم يوجد ههنا فان قيل ففى كم حكما تتبع الصفة الموصوف قيل فى عشرة أشياء : فى رفعه ونصبه وجره وافراده وتثنيته وجمعه وتذكيره وتأنيثه وتعريفه وتنكيره فان قيل فلم توصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة وكذلك سائرها قيل لأن المعرفة ما خص الواحد من جنسه والنكرة ما كان شائعا فى جنسه والصفة فى المعنى هو الموصوف ويستحيل الشىء الواحد أن يكون شائعا مخصوصا واذا استحال هذا فى وصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة كان فى وصف الواحد بالاثنين والاثنين بالجمع أشد استحالة وكذلك سائرها فان قيل فما العامل فى الصفة قيل هو العامل فى الموصوف فاذا قلت جاءنى زيد الظريف كان العامل فيه جاءنى واذا قلت رأيت زيد الظريف كان العامل فيه رأيت واذا قلت مررت بزيد الظريف كان العامل فيه الباء هذا مذهب سيبويه وذهب أبو الحسن الأخفش الى أن كونه صفة لمرفوع أوجب له الرفع والى أن كونه صفة لمنصوب أوجب له النصب والى أن كونه صفة لمجرور أوجب له الجر والذى عليه هو الأول وهو مذهب سيبويه .

باب التعجب(١)

ان قال قائل لم زيد ما فى التعجب ، نحو : ما أحسن زيدا ، دون

---

(١) ابن الأنبارى ، أسرار العربية ، ص٤٧ .

غيرها ، قيل ، لأن «ما» فى غاية الابهام • والشىء اذا كان مبهما كان أعظم فى النفس ، لاحتماله أمورا كثيرة ، فلهذا كان زيادتها فى التعجب أولى من غيرها ، فان قيل فما معناها ، قيل : اختلف النحويون ، شىء أحسن زيدا وذهب بعض النحويين من البصريين الى أنها بمعنى الذى، وهو فى موضع رفع بالابتداء ، «وأحسن» صلته ، وخبره محذوف ، وتقديره « الذى أحسن زيدا شىء » وما ذهب اليه سيبويه والأكثرون أولى ، لأن الكلام على قولهم مستقل بنفسه لا يفتقر الى تقدير شىء، وعلى القول الآخر يفتقر الى تقدير شىء ، واذا كان الكلام مستقلا بنفسه ، مستغنيا عن تقدير ، كان أولى مما يفتقر الى تقدير ، فان قيل: هل «أحسن» فعل أو اسم ؟ قيل : اختلف النحويون فى ذلك ، فذهب البصريون الى أنه فعل ماض ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، **الأول** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه اذا وصل بياء الضمير فان نون الوقاية تصحبه نحو : ما أحسننى وما أشبه ، ولو قلت فى نحو : غلامنى وصاحبنى ، لم يجز ، فلما دخلت هذه النون عليه دل على أنه فعل ، **والوجه الثانى** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه ينصب المعارف والنكرات ، وأفعل اذا كان اسما أنما ينصب النكرات، دل على أنه فعل ماض ، **والوجه الثالث** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ماض أنه مفتوح الآخر ، فلو لم يكن فعلا ، لما كان لبنائه على الفتح وجه ، اذ لو كان اسما لكان يجب أن يكون مرفوعا لوقوعه خبرا لما قبله بالاجماع ، فلما وجب أن يكون مفتوحا ، دل على أنه فعل ماض•

وذهب الكوفيون الى أنه اسم ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه، **الأول** : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه لا ينصرف ، ولو كان فعلا لوجب أن يكون متصرفا ، لأن التصرف من خصائص الأفعال ، فلما لم ينصرف ، دل على أنه ليس بفعل ، فوجب أن يلحق بالأسماء •

والوجه الثانى : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه يدخله التصغير، والتصغير من خصائص الأسماء :

يا أميلح غزلانا شدن لنا من هاؤليائكن الضال والسمر

والوجه الثالث : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه بفتح نحو ما أقومه وما أبيعه ، كما يصح الاسم فى نحو « هذا أقوم منك » و « أبيع منك » ولو أنه فعل لوجب أن يعتل كالفعل نحو أقام وأباع فى قولهم « أباع الشىء اذا عرضه للبيع » فلما لم يعتل وصح كالأسماء، مع ما دخله من الجمود والتصغير ، دل على أنه اسم ، والصحيح ما ذهب اليه البصريون ، وأما ما استدل به الكوفيون ففاسد .

أما قولهم : انه لا يتصرف فلا حجة فيه ، ولانا أجمعنا على أن عسى وليس فعلان ، ومع هذا لا ينصرفان ، وكذلك ههنا صيغة لا تختلف، ليكون دلالة على المعنى الذى أرادوه ، وأنه مضمن معنى ليس فى أصله . والوجه الثانى : انما لم ينصرف لأن الفعل المضارع يصلح للحال والاستقبال ، والتعجب انما يكون مما هو موجود فى الحال فيما مضى، ولا يكون التعجب مما لم يقع ، فلما كان المضارع يصلح للحال والاستقبال كرهوا أن يصرفوه الى صيغة تحتمل الاستقبال الذى لايقع التعجب منه ، وأما قولهم : انه لا يدخله والتصغير وهو من خصائص الأسماء ، قلت : الجواب عنه من ثلاثة أوجه : **الوجه الأول** : أن التصغير ههنا لفظى ، والمراد المصدر ، فلما أرادوا تصغير المصدر صغروه ، بتصغير فعله ، لأنه يقوم مقامه ، ويدل عليه ، فالتصغير فى الحقيقة للمصدر لا للفعل ، **والوجه الثانى** : أن التصغير انما حسن فى فعل التعجب ، لأنه لما لزم طريقة واحدة أشبه الأسماء ، فدخله بعض أحكامها ، والشىء اذا أشبه الشىء من وجه لا يخرج بذلك عن أصله ، كما أن اسم الفاعل محمول على الفعل فى العمل فلم يخرج بذلك عن

كونه اسما ، والفعل محمول على الاسم فى الاعراب ، ولم يخرج عن كونه فعلا ، فكذلك ههنا ، **والوجه الثالث** : أنه انما دخله التصغير حملا على باب «أفعل» الذى للتفضيل والمبالغة ، لاشتراك اللفظين فى ذلك، ألا ترى أنك لا تقول « ما أحسن زيدا » الا لمن بلغ غاية الحسن ، كما لا تقول « زيد أحسن القوم الا لمن كان أفضلهم فى الحسن ؟ » فلهذه المشابهة بينهما جاز التصغير فى قوله « ياما أميلح غزلانا » كما تقول « غزلانك أملح الغزلان » وما أشبه ذلك ، والذى يدل على اعتبار هذه المشابهة بينهما ، أنهم حملوا أفعل منك ، وهو أفعل القوم ، على قولهم : ما أفعله ، فجاز فيهما ، ما جاز فيه ، وامتنع فيهما ما امتنع فيه ، فلم يقولوا : هذا أعور منك ، ولا أعور القوم ، لأنهم لم يقولوا: ما أعوره ، وقالوا : هو أقبح عورا منك ، وأقبح القوم عورا ، كما قالوا: ما أقبح عوره ، وكذلك لم يقولوا هو أحسن منك حسنا ، فيؤكدون ، كما لم يقولوا ، ما أحسن زيدا حسنا ، فلما كانت بينهما هذه المشابهة دخله التصغير حملا على أفعل الذى للتفضيل والمبالغة ، وأما قولهم : أنه يصح كما يصح الاسم • قلنا التصحيح حصل من حيث حصل التصغير ، وذلك لحمله على باب «أفعل» الذى للمفاضلة • ولأنه أشبه الأسماء لأنه لزم طريقة واحدة • فلما أشبه الاسم من هذين الوجهين لا يخرجه ذلك عن كونه فعلا ، كما أن ما لا ينصرف أشبه الفعل من وجهين لم يخرجه عن كونه اسما ، فكذلك ههنا هذا الفعل وان أشبه الاسم من وجهين لا يخرجه عن كونه فعلا ، على أنه تصحيحه غير مستنكر فان كثيرا من الأفعال المتصرفة جاءت مصححة كقولهم أغيلت المرأة واستنوق الجمل واستتيست الشاة واستحوذ عليهم ، قوله تعالى « استحوذ عليهم الشيطان » وهذا أكثر فى كلامهم ، والذى يدل على تصحيحه لا يدل على كونه اسما ، أن أفعل به جاء فى التعجب مصححا مع كونه فعلا نحو أقوم به ، وأبيع به ، فكما أن التصحيح فى أفعل

به لا يخرجه عن كونه فعلا ، فكذلك الصحيح فى « ما أفعله » لا يخرجه عن كونه فعلا •

وقد ذكرت هذه المسألة مستوفاة فى المسائل الخلافية فان قيل ، فلم كان فعل التعجب منقولا عن الثلاثى دون غيره ؟ قيل لوجهين أحدهما : أن الأفعال على ضربين ، ثلاثى ورباعى ، فجاز نقل الثلاثى الى الرباعى ، لأنك تنقله من أصل الى أصل ، ولم يجز الفعل الرباعى الى الخماسى ، لأنه تنقله من أصل الى غير أصل ، لأن الخماسى ليس بأصل ، والوجه الثانى : أن الثلاثى أخف من غيره • فلما كان أخف من غيره ، احتمل زيادة الهمزة • وأما ما زاد على الثلاثى فهو ثقيل فلم يحتمل الزيادة ، فان قيل فلم كانت الهمزة أولى بالزيادة ، قيل لأن الأصل فى الزيادة حروف المد واللين ، وهى الياء والواو والألف ، فأقاموا الهمزة مقام الألف ، لأنها قريبة من الألف • وانما أقاموها مقام الألف لأن الألف لا يتصور الابتداء بها لأنها لا تكون الا ساكنة والابتداء بالساكن محال ، فكان تقدير زيادة الألف ههنا أولى ، لأنها أخف حروف العلة • وقد كثرت زيادتهما فى هذا النحو ، نحو أبيض وأسود ، وما أشبه ذلك ، فان قيل : فبماذا ينتصب الاسم فى قولهم : ما أحسن زيدا ، قيل : لأنه مفعول أحسن ، لأنه أحسن لما ثقل بالهمزة صار متعديا ، بعد أن كان لازما فتعدى الى زيد ، فصار زيد منصوبا بوقوع الفعل عليه ، فان قيل : فلم لا يشتق فعل التعجب من الألوان والخلق؟ قيل لوجهين : أحدهما : أن الأصل فى أفعالها أن تستعمل على أكثر من ثلاثة أحرف ، وما زاد على ثلاثة أحرف لا يبنى منه فعل التعجب ، والوجه الثانى : أن هذه الأشياء لما كانت ثابتة فى الشخص لا تكاد تتغير • جرت مجرى أعضائه التى لا معنى للأفعال فيها ، كاليد والرجل وما أشبه ذلك • فكما لا يجوز أن يقال : ما أيده ولا ما أرجله ، من

اليد والرجل ٠ فكذلك لا يجوز أن يقال : ما أحمره وأسوده ، فان كان المراد بقوله : ما أيده ، من اليد ، بمعنى النعمة ، وما أرجله ، من الرجلة، جاز ، وكذلك ان كان المراد بقوله ما أحمره من صيغة البلادة ، لا من الحمرة ، وما أسوده من السودد ، لا من السواد جاز ، وانما جاز فى هذه الأشياء لأنها ليست بألوان ولا خلق ، فان قيل ، فلم استعملوا الأمر فى التعجب ، نحو : أحسن بزيد ، وما أشبه ، قيل : انما فعلوا ذلك لضرب من المبالغة فى المدح ، فان قيل : فما الدليل على أنه ليس بفعل أمر ، قيل الدليل على ذلك أنه يكون على صيغة واحدة فى جميع الأحوال ، فتقول : يارجل أحسن بزيد ، ويارجلان أحسن بزيد ، ويارجال أحسن بزيد ، وياهند أحسن بزيد ، وياهندان أحسن بزيد ، وياهندات أحسن بزيد ، فيكون مع الواحد والاثنين والجماعة والمؤنث على صيغة واحدة ، لأنه لا ضمير فيه ، ولو كان أمرا لكان ينبغى أن يختلف فى التثنية ، فتقول : أحسنا بزيد ، وفى جمع المذكر : أحسنوا وفى افراد المؤنث : أحسنى ، وفى جمع المؤنث : أحسن ، فتأتى بضمير الاثنين والجماعة والمؤنث ، فلما كان على صيغة واحدة دل على أن لفظه لفظ الأمر ومعناه الخبر ٠

فان قيل : فما موضع الجار والمجرور فى قولهم (أحسن بزيد) قيل : موضعه الرفع ، لأنه فاعل أحسن ، لأنه لما كان فعلا ، والفعل لابد له من فاعل ، جعل الجار والمجرور فى موضع رفع لأنه فاعل ، قال الله تعالى « وكفى بالله وليا وكفى بالله شهيدا » أى وكفى الله وليا ، وكفى الله شهيدا ، والباء زائدة ، فكذلك ههنا الباء زائدة ، لأن الأصل فى « أحسن بزيد » أحسن زيدا ، أى صار ذا حسن ، ثم نقل الى لفظ الأمر ، وزيدت الباء فرقا بين لفظ الأمر الذى للتعجب ، وبين لفظ الأمر الذى لا يراد به التعجب ، والوجه الثانى : أنه لما كان معنى

الكلام « ياحسن اثبت بزيد » أدخلوا الباء ، لأن اثبت تتعدى بحرف الجر ، فكذلك أدخلوا الباء .

وقد ذهب بعض النحويين الى أن الجار والمجرور فى موضع النصب، لأنه يقدر فى الفعل ضميرا هو الفاعل ، كما يقدر فى « ما أحسن زيدا » واذا قدر ههنا فى الفعل ضمير هو الفاعل ، وقع الجار والمجرور فى موضع المفعول ، وكان فى موضع نصب ، والذى اتفق عليه أكثر النحويين، هو الأول ، وكان الأول هو الأولى ، لأن الكلام اذا كان مستقلا بنفسه من غير اضمار كان أولى مما يفتقر الى اضمار ، ثم حمل « أحسن بزيد » على « ما أحسن زيدا » فى تقدير الاضمار لا يستقيم ، لأن «أحسن» انما أضمر فيه ، لتقدم ما عليه ، لأن «ما» مبتدأ ، و «أحسن» خبره ولابد فيه من ضمير ، يرجع الى المبتدأ ، بخلاف « أحسن بزيد » فانه لم يتقدمه ما يوجب تقدير الضمير ، فبان الفرق بينهما .

ثالثا : أسلوب التوكيد وعلم المعانى

تعرض النحاة لأسلوب التوكيد متفرقا فى مواضع من أبوابهم مثلما نجده عند « ابن يعيش » فى شرح «المفصل» فى أبواب (توكيد لفظى ومعنوى ـ النعت ـ الحال ـ المفعول المطلق ـ التمييز ـ البدل) ولم ينظر نظرة كلية الى أن هذا كله من باب التوكيد ، يضاف الى هذا فصل من «الاتقان» للسيوطى من القراءات الخاصة ، الوقف والابتداء، الفصل والوصل ، النبر والادغام ... الخ . **أسلوب التوكيد فى القرآن**، مبحث التوكيد موزع فى أبواب متفرقة من كتب النحو العربى ، ويسيطر عليه قضية العامل ، أما فى الكتب البلاغية فهو أيضا تتوزعه موضوعات فى علم من علوم البلاغة ، وهو يمتد بجزئياته فيها كلها ، فله مباحث

فى علم المعانى ، فى باب « أضرب الخبر » وفى « الجملة الاسمية » وفى «القصر» وفى «التقديم» وفى «الاطناب» وفى علم البيان ، هو مبحث فى التشبيه المؤكد ، وفى الاستعارة وفى الكناية .

وفى علم البديع نجده فى تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وفى تأكيد الذم بما يشبه المدح ، وفى باب الترداد ... الخ .

وفى باب علم الصرف ، نجده فى البناء على صيغ معينة مثل (فعال) و (فعيل) و (فيعول) و (فعلل) مثل (زلزلوا) و (كبكبوا) وفى تركيب اللفظة صوتيا مثلا « وان منكم لمن ليبطئن » .

أما فى القراءات القرآنية ، فنلمسه فى تقطيع الآى تقطيعا صوتيا للاتكاء على مبنى بعينه يوفره التقطيع الصوتى ، والتوكيد عند النحويين: ظاهرة لغوية يتبنون فيها أثر العوامل ، بينما يرعى البلاغيون مقام الخطاب أو نفسية السامع ، شكا أو انكارا أو تكذيبا[1] .

رابعا : علم المعانى بين النظرية والتطبيق

ان جهد السكاكى من مباحث علم المعانى — كان قاصرا عما طبقه مثل الزمخشرى فى علم المعانى من خلال الاعجاز القرآنى ، مثال ذلك ما نجده عند الزمخشرى من تعرض لجماليات استخدام التصغير — التذكير — التأنيث — أسماء الاشارة — الأسماء الموصولة ... الخ .

ولهذا فقد وجدنا أن بابا فى النحو مثل : «التصغير» يستعمل فى موضوع للتحقير والتقليل ، وفى موضع للتلميح ، وفى ثالث للتقريب ،

---

(١) يراجع مبحث الشيخ أمين الخولى فى « فن القول » وكذلك فى النحو المقارن كتاب Crammer باب Confosmity .

وفى رابع للتعظيم ، ومع ذلك فهذا الباب تخلو منه كتب علم المعانى البلاغية .

واذن فثمت أبواب ينبغى استخلاصها من علم النحو وادراجها فى علم المعانى ، وهى تلك الأبواب التى يمكن تجريدها تجريدا جماليا فى مواطن الاستخدام الأدبى ، واسترشادا فى هذا المجال يمكن الرجوع الى بحثى عن تطبيقات الزمخشرى البلاغية فى باب الاعجاز القرآنى .

خامسا : دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلى
فى ضوء علم المعانى

مثلا فى « أضرب الخبر » من أساليب التوكيد الباء الزائدة ، قال النابغة :

ولست بمستبق أخا لا تلمه   على شعث ، أى الرجال المهذب

وقال امرؤ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى   بصبح وما الاصباح منك بأمثل

والتكرار مثل قول امرىء القيس :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة ... الخ

سادسا : موضوع الخبر والانشاء

مما يشكل — أيهما أسبق — الخبر أم الانشاء ؟ ميتافيزيقيا ، فان وجود الله كان خبرا فى ضمير الغيب ، حتى أطلعنا الله سبحانه عليه ، هذه ناحية .

ناحية أخرى ، فهى متصلة بصفات الله الذى يعلم ما يجرى فى

الكون قبل حدوثه فيها ليكون انشاء (انما أمره اذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون) •

وهكذا ، فان الانشاء ــ اذا وقع يكون خبرا ، بل أن الموضوع من الناحية النفسية نجده كما يلى :

ان الانسان يضمر فى نفسه معنى من المعانى ، مثلا : الأب يبتغى نجاح ابنه (ذاكر تنجح) •

والمسألة من هذا الوضع محيرة ، فمن ناحية نجد أن الخبر سابق ، ومن ناحية أخرى نجد أن الانشاء قد يسبق الخبر ، والمسألة كما نرى فيها دور ، كما يقول الفلاسفة •

سابعا : عبد القاهر الجرجانى

١ ــ تصحيح ما شاع عن عبد القاهر •
٢ ــ آثار عبد القاهر فيمن بعده •
٣ ــ عبد القاهر وعلم المعانى •
٤ ــ مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية •

١ ــ تصحيح ما شاع عن عبد القاهر :

فكرة النظم ، قال بها المعتزلة ، نجدها عند الجاحظ والرمانى وعبد الجبار ، وان تداولتها بيئة أهل السنة ، فقال بها الخطابى ثم الباقلانى وعبد القاهر •

وموضوع التأثير النفسى للأدب نبه اليه المعتزلة مثل بشر بن المعتمر والجاحظ والرمانى وعبد الجبار ، وتداوله أهل السنة كالخطابى والأشاعرة كالباقلانى وعبد القاهر •

ولنقف عند عبد الجبار ، الذى رأى أن اعجاز القرآن فى فصاحة

لفظه المنظوم من ثلاثة جهات ، من حيث وضعها ، ومن خيث موضعها، ومن حيث حركتها الاعرابية ، وهو بهذا يرى أن الجمال يتحقق بالقيم الموسيقية فى خاصية اللفظ وفى القيم الجمالية من حيث تشكيل اللفظة وموضعها من السياق وبالقيمة المعنوية التى ترمز اليها حركة اللفظة الدالة على موقع اللفظة المعنوى أو المعنى الوظيفى لنمو الكلام •

هذه الحساسية الجمالية للفظ عن المعتزلة هى مدخلهم الى الجمال المعنوى ، وهو هدفهم الأخير فى العبارة ، ولذلك فهم يعرضون مثلا عن الجمال البديعى •

أما عبد القاهر فقد نادى بنظرية عبد الجبار ، ولكنه ركز كل الجمال فى الخاصية الثالثة وهى معانى النحو ••• فمدخله الى الجمال المعنوى هو ناتج عن علاقات معنوية بين الألفاظ •

بيقى موضوعية الجمال ، وأنه لا حدود مضبوطة له ، وقد قال بهذا عبد الجبار ، حين رأى أن الكلام محصور ، وأنه انما يتفاضل بالنظم ، وأنه لا حدود تضبط هذا التفاضل •

ويشاد لعبد القاهر مع المعتزلة فى العناية بقيمة التأثير النفسى للأدب •

الى أى المدارس البلاغية ينتمى عبد القاهر ؟

أنه ليس ينتمى خالصا الى المدرسة الأدبية ، بالرغم من تحليلاته الأدبية الرائعة فى « الأسرار البلاغية » و « دلائل الاعجاز » والحاحه على التـــأثير النفسى للأدب ، وتطبيقاته فى هذا السبيل على فكرة «النظم» •

وهو أيضا ليس ينتمى الى المدرسة الكلامية الطابع ، بالرغم من

أنه أشعرى المذهب ، وأنه يحاجج حجاجا نظريا ومنطقيا فى « دلائل الاعجاز » ويفلسف ما ينتهى اليه من فكر نقدى .

واذا كنا نلمح بعامة أنه أدبى فى « أسرار البلاغة » فهو كلامى فى « دلائل الاعجاز » ، ومع ذلك نلمح آثارا من الكلامية فى «الأسرار» وومضات مشرقة من الأدبية فى «الدلائل» .

وحول عبد القاهر يدور خلط نلخصه فيما يلى :

١ ــ يسمون فكرته عن «النظم» **نظرية** ، ومن ناحية الشكل ، لو كانت كذلك لوجدنا موضوعاتها مثبوتة فى مكان واحد ، أو متقارب فى «الدلائل» أو فى «الأسرار» لا تفاريق هنا وهناك .

٢ ــ ويقولون انه مؤسس نظرية فى علم المعانى ، وفى علم البيان، أما فى علم المعانى ، فلم نجد عنده الا ستة موضوعات هى : التقديم والتأخير ، فرق الخبر، فروق الحال ، القصر، الحذف ، الفصل والوصل.

ومن حيث علم البيان نجد موضوعا فى «الدلائل» هو : الكناية ، وموضوعين فى الأسرار هما : التشبيه والاستعارة ، والبديع قليل جدا .

٣ ــ يقولون انه مؤسس علم البلاغة ، وهذا تعصب ؛ لأنه مسبوق بجهود كثيرة ، شارك فيها المفسرون واللغويون والأدباء والكتاب والكلاميون والنقاد ... الخ .

٤ ــ انه ليس مخترعا لفكرة «النظم» فهو مسبوق اليها عند الجاحظ ــ والخطابى ــ والباقلانى وغيرهم ، بل نجد فكرته عن النظم بشقيها : التركيب الأدبى والتأثير النفسى موجودة عند «الخطابى» .

ومفهوم معانى النحو عنده كان شائعا منذ القرن الرابع الهجرى منذ مناظرة السيرافى ، ومتى بن يونس . ثم أن شخصية عبد القاهر

خطيرة في الدرس البلاغي ، لأنه فيها تجمعت آثار من قبله وكان له تأثير بعيد فيمن بعده ٠

وهو في مجال البحث البلاغي يثير موضوعات منها :

١ ــ معاني النحو كما تحددت عند السيرافي ومتى بن يونس ثم عنده ٠

٢ ــ مصادره الأدبية والنقدية ٠

٣ ــ ذوقه ، كما بدا مثــلا في اختياراته من دواوين البحتري وأبي تمام والمتنبي ٠

٤ ــ النقد التطبيقي عنده ٠

٥ ــ الصورة الأدبية لديه ٠

٦ ــ ما عالجه من موضوعات في علم المعاني ، كمها ، وما عالجه من علم البيان وكمه ، وما عالجه من موضوعات البديع ٠

٧ ــ الفصاحة والبلاغة والنقاش حولهما ٠

٨ ــ المجاز وهل عنده من جديد فيه ٠

٩ ــ هل صدر في فكره الأدبي عن أشعرية ٠

١٠ ــ جعلهم نظرية النظم مرادفة لنظريته ، كما يقولون في علم المعاني ــ مع أنها تستوعب كل علوم البلاغة ٠

٢ ــ آثار عبد القاهر فيمن بعده :

١ ــ الزمخشري طبق فكرة عبد القاهر ، ولكنه يتألق في علم المعاني، بينما يتألق عبد القاهر في البيان ، وذلك لانشغال الزمخشري في علم البيان بالدفاع عن هيئة الاعتزالي ، أما عبد القاهر في علم المعاني فيهتم بالدفاع عن فكرته في النظم ومعاني النحو ٠

٢ ــ فكرة «الذوق» كمقياس ، أخذها ابن الأثير مع نقده التطبيقى « شواهد وتحليلات » •

٣ ــ الرازى ، حظى عبد القاهر فى كتابه « نهاية الايجاز فى دراية الاعجاز » بنصيب طيب •

٤ ــ الزملكانى ، لخص عبد القاهر فى «التبيان» •

٥ ــ السكاكى ، جمع الموضوعات البلاغية ، وحددها تحت ثلاثة العلوم : المعانى والبيان البديع ، وزاد فى موضوعات علم البديع •

وقد أخذ عن عبد القاهر فكرة النظم وان لم يطبقها ، وفكرة الذوق، وأشار اليها وان لم يستخدمها عمليـا ، أما القزوينى فقـد لخص السكاكى ، ووضح غموضه بالرجوع الى شواهد عبد القاهر الأدبية ، وكان يرجح رأى السكاكى مرة ورأى عبد القاهر مرارا •

٦ ــ وفى مصر لم نجد شيئا طريفا عند ابن الاصبع ، الذى امتزج لديه النقد بالبلاغة ، وصارا اسما واحدا هو «البديع» وأخذ ابن أبى الاصبع عن عبد القاهر فكرة النظم والذوق ، وكان بحسب ذوق العصر، يقف عند الجمال اللفظى ، حتى وان خلا من جمال معنوى ، وهذا ما حاربه عبد القاهر ، ومع ذلك فجوهر المقياس عند الرجلين واحد ، أليس الذوق حكما عندهما فى النظم ؟ ألم يرصدا تأثيراته على النفس؟

٧ ــ أما يحيى بن حمزة العلوى اليمنى ، فقد تأثر بعبد القاهر تأثرا غاية فى الطرافة ، فهو لم يطلع مباشرة على كتابيه «الأسرار» و «الدلائل» ولكنـــه مع ذلك تأثر به تأثرا قويا ، تأثر به عن طريق الزمخشرى الذى طبق نظرية عبد القاهر ، وصرح العلوى بأن دافعه الى تأليف كتابه هو معانجات الزمخشرى البلاغية • وقد اطلع «العلوى» على « نهاية الايجاز » للرازى وهو تلخيص لعبد القاهر •

وأطلع على «التبيان» للزملكاني وهو موجز لعبد القاهر • واطلع على «مفتاح» السكاكي والذى أفاده من عبد القاهر • ولكن اطلاع العلوى لم يكن على كتاب «المفتاح» مباشرة ، ولكن بواسطة « بدر الدين ابن مالك » الذى له كتاب «المصباح» ، واطلع العلوى على كتاب « ابن الأثير » الذى اقتبس زبده وأفكاره من عبد القاهر •

٣ ــ عبد القاهر الجرجانى وعلم النفس

شهد عن عبد القاهر أنه مؤسس « علم المعانى » ولكن لم يتصد أحد لجمع ما تفرق من مسائل « علم المعانى » فى كتابه ، لاعطاء صورة عن جهده فى هذا المجال ••• والواقع أن عبد القاهر نظر فكريا وتطبيقيا الى النحو العربى من زاوية « علم المعانى » أو من زاوية « الجمال البيانى » فعرض للجمال الحادث من العبارات اذا تقدم خبرها ، وحذف منها المبدل منه ••• الخ ، وكتابه «الدلائل» غنى بهذا كله ، ولا ننسى الحاحه على ناحية التأثير النفسى لأساليب علم المعانى •

٤ ــ مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية :

هنالك اتجاه يمزج بين خصائص الكلاميين من البلغاء وأولئك الأدباء حتى لينهض مدرسة وحده ويتمثل عبد القاهر الجرجانى وكتابيه البلاغيين اللذين شهر بهما « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » • وكلا الكتابين لا يفتأ يدور حول نظرية واحدة هى نظم الكلام وترتيب معانيه غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعانى وبيان مسالكها الى النفوس •

أولا : وعبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى الدرس فى كتابه (دلائل الاعجاز) يعنى أولا وأخيرا بقضية الاعجاز فقط وينصرف اليها انصرافا تاما فيجادل عنها جدلا منطقيا • ونجد مثالا من تناوله المنطقى فى دلائل الإعجاز مناقشته أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه فيقول (القارىء اذا قرأ قوله تعالى « واشتعل الرأس شيبا » فانه لا يجد الفصاحة التى يجدها الا من بعد أن ينتهى الكلام الى آخره فلو كانت الفصاحة صفة للفظ «اشتعل» لكان ينبغى أن يحسها القارىء فيه حال نطقه به فمحال أن تكون للشىء صفة ثم لا يصح العلم بتلك الصفة الا من بعد عدمه ••• الخ •

ثم عبد القاهر الجرجاني بعد يتحدث فى الدلائل الذى ينتمى فى مجموعه الى المدرسة الكلامية حديثا فنيا مفاده أن المقاييس الجمالية رجراجة وليست باتة قاطعة ، فقد تكون فى موضع دون موضع ويعلل لعدم تحديدها بأنها أمور خفية ومعان روحانية •

ويقرر عبد القاهر تقريرا فنيا فى الدلائل — يوجزه قوله أن ذوق الانسان الواحد متقلب متغير فى زمن عنه فى آخر •

ثانيا : وعبد القاهر الجرجانى بليغ أديب فى كتابه الأخير « أسرار البلاغة » لا يتحدث فى قضية الاعجاز بكثير ولا قليل بل لا يستشهد بالقرآن على نسبة كافية وكأنه يتحرى ترك ذلك لما نشعر به من قلة الشواهد القرآنية فى كتابه هذا قلة ظاهرة ، كما يبدو أسلوبه فيه خاليا من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ميالا الى طول النفس وبسطة العبارة والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبى • فيحلل تحليلا فنيا أبيات ثلاثة أوردها لبشار والمتنبى وعمرو بن كلثوم ، فضل فيها بيت بشار •

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا ليـــل تهاوى كواكبه

فقال فى تفضيله :

•• (لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير فى النفس ما لا يقل مقداره ولا يمكن انكاره وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهى تعلو وترسب وتجىء وتذهب ولم يقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل آخرون وكان لهذه الزيادة التى زادها حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل) •

ومع هذا الطابع الفنى الذى يسم كتاب أسرار البلاغة فننا نجد فيه أيضا الطابع المنطقى الكلامى من مثل قوله فى تنزيل الوجود منزلة العدم ، أو العدم منزلة الوجود وانهما يجيئان على طريقين •

(١) تنزيل الوجود منزلة العدم كما فسره عبد القاهر من أن جعل الموت عبارة عن الجهل وايقـــاع اسمه عليه يرجع الى تنزيل حياته الموجودة كأنها معدومة •

(٢) ألا يكون هذا المعنى ، ولكن على أن لأحد المعنيين شبها بالآخر نحو (أن السؤال يشبه فى كراهته وصعوبته على نفس الحر بالموت) •

على أن كتابى عبد القاهر يتميزان بحسن التعبير ، واكتشافه أبوابا من البلاغة ، وما له من فلسفة لغوية عميقة ، وسلامة فى الذوق فقد استنكر اغراق المعانى والألفاظ بالمحسنات البديعية وكان من أنصار المعانى **فعنده أن الألفاظ خدم المعانى** واستطاع أن يدرك أن هناك ألفاظا تحسن فى النثر ولا تحسن فى الشعر كلفظ أيضا • ومما **يعطى لكتابى عبد القاهر من قيمة أنه ربط النحو بالمعانى فبعث فى النحو روحا وحيوية** ، وعنده أن لتركيب الكلام أو كما نسميه نحن اليوم «الأسلوب» شأنا كبيرا فى تقريب المعنى أو غموضه ، وحسن الوقع أو النفور •

يبقى من الكتب البلاغية كتاب « المثل السائر » لابن الأثير وهو كتاب قيم ملىء بالتفاتات أدبية رائعة تدل على ذوق بارع ، لولا أن صاحبه كثير الفخر بنفسه والاعتداد بها .

وقد يقع على آراء قيمة ينسبها الى نفسه ، وهو مسبوق اليها وذكر القصص فى القرآن وأبان بلاغتها العملى — بالشاهد وبالمثل — أن يدلل عن قضيته ويزيد حجاجه قوة فيسوق جملة الشعر توارد فيه الشعراء على معنى واحد .

ويلح عبد القاهر على التحويل الفنى ، أو هو يدلك أن السرقات الشعرية تكون فى الصورة (أو النظم) وذلك فى معرض بيانه أن التفضيل بين معنيين متحدين انما يكون فى النظم وليس فى اللفظ .

وبالجملة فاننا نرى عنصر الحجاج المنطقى يشارك التحليل الجمالى فى بحث مسألة السرقات عند عبد القاهر والتى يسخرها فى خدمة قضية النظم .

ثم تتوالى على الأعصر مؤلفات البلاغة . وتتناول بين ما تتناوله هذه المشكلات الأدبية ، وكلها يدور فى فلك ما سبق من أفكار .

ثامنا : قيم جمالية من مبحث الزمخشرى
فى علم المعانى

مبحث القيم الجمالية من أطراف المباحث فى باب الدرس البلاغى عند الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطط لهذا البحث ولنرصد معا شيئا من تلك القيم عند البلاغيين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

أ — الجملة الاسمية ان النحويين قالوا ان المصدر هو الأصل الذى يشتق منه الفعل .

ب ـ اسما الاشارة للقريب أو للبعيد تكون للتعظيم أو للتحقير وذلك بحسب سياق الجملة ٠

جـ ـ الأسماء الموصولة تتبادل المواقع فما هو لغير العاقل قد يستخدم للدلالة على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلا ٠

د ـ تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون للأهمية ٠

هـ ـ التثنية فى موضع الافراد وتكون للمبالغة والمديح والتعظيم ، وهذا الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الاثنين أكثر من الواحد ٠

و ـ النسب : ويكون النسب الى الاسم وفيه معنى الخصوصية ٠

ز ـ التنكير : والمقصود به القدرة ٠

ح ـ الاضمار : وهو عدم التصريح به التعظيم فكل ما يحرص عليه الانسان ويعظمه أو له عند الانسان منزلة خاصة فانه يضمره أو يخفيه ولا يعلن عنه أو يصرح به ٠

ط ـ البدل : وفيه معنى التأكيد وتثبيت المعنى ٠

ى ـ النداء : المقصود به الايضاح ٠

الأفعال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطا أن يستخدم الفعل فى الزمن الذى يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضى بحيث يصبح مضارعا وذلك يكون لغرض بلاغى كاستحضار الصورة أو استحياء الماضى ، وهذه المسألة فى الفن تسمى تداخل الأزمنة أو اللامعقول ٠

(القيم الجمالية فى مبحث الزمخشرى)

النواحى الخاصة بالمعنى

تابع جـ١ ص٢٣٠ :

وقيل أن ابراهيم عليه السلام بعث الى خليل له بمصر فى أزمة

أصابت الناس ، فقال لو كان ابراهيــم يطلب الميرة لنفسه لفعلت ، ولكنه يريدها للأضياف ، فاجتاز غلمانه ببطحاء فملؤا منها الغرائد حياء من الناس ، فلما أخبروا ابراهيم عليه السلام ساءه الخبر فحمله عيناه وعمدت امرأته الى غراره منهــا فأخرجت أحسن حوارى واختبرت واشنيه ابراهيم عليه السلام فاشتم رائحة الخبز فقال من أين لكم ؟ قالت امرأته من خليلك المصرى فقال بل من عند خليلى الله عز وجل فسماه الله خليلا •

جـ٢ ص١٢٠ :

الآية (فقولا انا رسول رب العالمين) •

لم أفردت (رسول) ولم تثنى ؟ هناك وجهان نحويان أحدهما تسنده اللغة ، والثانى تسنده النظرة النفسية للآية • الرسول يكون بمعنى المرسل وبمعنى الرسالة فجعل بمعنى المرسل ، فلم يكن بد من تثنيته ، وجعل ههنا بمعنى الرسالة فجازت التسوية فيه اذا وصف به بين الواحد والتثنية والجمع فى الصفة بالمصادر نحو : صوم وزور • ويجوز أن يوحد لأن حكمهما لتساندهما واتفاقهما على شريعة واحدة واتحادهما لذلك وللأخوة كان حكما واحدا فكأنهما رسول واحد وأراد أن كل واحد منا •

جـ٢ ص٢٢٢ :

الآية (لنغرينك بهم ثم لا يجاورونك فيها الا قليلا) لم عطف الفعل يجاورونك على (لنغرينك) بثم ؟ ونظرته النفسية فى ذلك •

فان قلت : ما موقع لا يجاورونك ؟ قلت لا يجاورونك عطف على لنغرينك لأنه يجوز أن يجاب به القسم ألا ترى الى صحة قولك لئن لم ينتهوا لا يجاورونك (فان قلت) أما كان من حق لا يجاورونك أن

يعطف بالفاء وأن يقال لنغرينك بهم فلا يجاورونك (قلت) لو جعل الثانى مسببا عن الأول لكان الأمر كما قلت ، ولكنه جعل جواب آخر للقسم معطوفا على الأول ، وانما عطف بثم لأن الجلاء عن الأوطان كان أعظم عليها وأعظم من جميع ما أصيبوا به فتراخت حال عن حال المعطوف عليه .

جا ص٢٣٠ :

الآية (واتبع ملة ابراهيم حنيفا واتخذ الله ابراهيم خليلا) .

ما موقع الآية الثانية ؟

لم ينظر اليها نظرة نفسانية ليمر بها فى نسقها المعنوى . واتخذ الله ابراهيم خليلا ، مجاز عن اصطفائه واختصاصه بكرامة تشبه كرامة الخليل عن خليله والخليل المخال وهو الذى بخالك أى يوافقك فى خلالك أو يسايرك فى طريقك من الخل وهو الطريقة فى الرجل أو يسد خلك كما تسد خلله أو لله أخلك خلال منازلك وصحبك (فان قلت) ما موقع هذه الجملة (قلت) هى جملة اعتراضية لا محل لها من الاعراب كنحو ما يجىء فى الشعر من قولهم : والحوادث جمة فائدتها تأكيد وجوب اتباع ملته لأن من بلغ من الذلفى عند الله أن اتخذه خليلا كان جديرا بأن يتبع ملته وطريقته ولو جعلتها معطوفة على الجملة قبلها لم يكن لها .

جا ص١٦٦ :

الآية (اذ تقول للمؤمنين ألن نك منزلين) بين الزمخشرى فيها وجهين نحو من يستنصر لها حدهما بالثقافة التاريخية ونظرة النفس (اذ تقول) ظرف لنصركم على أن يقول لهم ذلك يوم بدر ، أو بدل ثان من اذ غدوت على أن يقوله لهم يوم أحد . (فان قلت) كيف يصح أن يقوله لهم يوم أحد ولم تنزل فيه الملائكة (قلت) قاله لهم مع اشتراطه

الصبر والتقوى عليهم فلم يصبروا على الغنائم ولم يتقوا حيث خالفوا أمر رسول الله ﷺ فلذلك لم تنزل الملائكة ولم يقبلوا ما اشترط عليهم وانما قدم لهم الوعد بنزول الملائكة لتقوى قلوبهم ويعزموا على الثبات ويثقوا بنصر الله ومعنى (ألن يكفيكم) انكاران لا يكفيهم الامداد بثلاثة آلاف من الملائكة ، وانما جيء بلن الذى هو لتأكيد النفى للاشعار بأنهم كانوا لقلتهم وضعفهم وكثرة عددهم وشوكته كالآس من النصر .

جـ٢ ص٤١٦ :

يرى معنى نفسى فى مقـــدمة الفعل (أفتمارونه) من المراء وهو الملاحاة والمجادلة واشتقاقه من مرىء الناقة كان كل واحد من المتجادلين يمرى ما عند صاحبه ، وقرىء أفتمرونه فتغلبونه فى المراء من ماريته فريته ولما فيه من معنى الغلبة عدى بعلى كما تقول غلبته على كذا وقيل أفتمرونه أفتجددنه وقالوا يقال مرينه حقه اذا جحدته ، وتعديته بعلى لا تصح الا على مذهب التضمين .

جـ١ ص٢٣٨ :

ينظر الزمخشرى الى النحو نظرة نفسانية فى الآية :

(بكفرهم وقولهم) فى وجوه نحوية ولكنه يوفق بينها مستخدما ثقافته التاريخية فى سبيل الوصول الى سر تكرار معنى الكفر فى هذه الآية .

الوجه أن يعطف على فبما نقضهم ويجعل قوله بل طبع الله عليها بكفرهم كلاما تبع قوله ، وقالوا قلوبنا غلف على وجه الاستطراد ، ويجوز عطفه على ما يليه من قوله بكفرهم .

(فان قلت) ما معنى المجىء بالكفر معطوفا على ما فيه ذكره سواء عطف على ما قبل حرف الاضراب أو على ما بعده وهو قوله

وكفرهم بآيات الله وقوله بكفرهم (قلت) قد تكرر منهم الكفر لأنهم تفردا بموسى ثم بعيسى ثم بمحمد صلوات الله عليهم فعطف بعض كفرهم على بعض أو عطف مجموع المعطوف على مجموع المعطوف عليه كأنه قيل فبجمعهم بين نقض الميثاق والكفر بآيات الله وقتل الأنبياء وقولهم قلوبنا غلف وجمعهم بين كفرهم وبهتهم مريم وافتخارهم بقتل عيسى عاقبناهم أوبل طبع الله عليهم بكفرهم وجمعهم بين كفرهم وكذا وكذا .

جـ١ ص١٧٣ :

الآيات (وطائفة قد أهمتهم من شيء) يبين موقعها الاعرابى لتدرج الآيات في نسقها المعنوى ثم يحلل وجها نحويا للآية تحليلا نفسيا .

الآية فى حكم المصدر ومعناه يظنون بالله غير الظن الحق الذي يجب أن يظن به ، وظن الجاهلية بدل منه ، ويجوز أن يكون المعنى يظنون بالله ظن الجاهلية وغير الحق تأكيد ليظنون كقولك هذا القول غير ما تقول ، وهذا القول لا قولك وظن الجاهلية كقولك حاتم الجود ، ورجل صدق يريد الظن المختص بالملة الجاهلية ، ويجوز أن يراد ظن أهل الجاهلية ، أى لا يظن مثل ذلك الظن الا أهل الشرك الجاهلون بالله.

(يقولون) لرسول الله ﷺ يسألونه (هل لنا من الأمر من شيء). معناه هل لنا معاشر المسلمين من أمر الله نصيب قط يعنون النصر والاظهار على العدو .

جـ٢ ص٢٦٥ :

يرى الزمخشرى معانى نفسية فى نحو الآية (فلنعم المجيبون) اللام الداخلة على نعم جواب قسم محـــذوف ، والمخصوص بالمدح محذوف وتقديره فوالله لنعم المجيبون نحـــن والجمع دليل العظمة

والكبرياء والمعنى انا أجبناه أحسن الاجابة وأوصلها الى مراده وبغيته من نصرته على الأعداء والانتقام منهم بأبلغ ما يكون •

النواحى الخاصة بحركات الاعراب

جـ٢ ص٥٥٣ :

ينظر نظرة نفسية فى اعراب الآيات (اقرأ باسم ربك الذى خلق خلق الانسان من علق) •

(باسم ربك) النصب على الحال أى اقرأ مفتتحا باسم ربك قل بسم الله ثم اقرأ (فان قلت) كيف قال (خلق) فلم يذكر له مفعولا ثم قال (خلق الانسان) قلت على وجهين : اما أن لا يقدر له مفعول وأن يراد أنه الذى حصل منه الخلق واستأثر به لا خالق سواه •

واما أن يقدر ويراد خلق كل شىء فيتناول كل مخلوق لأنه مطلق فليس بعض المخلوقات أولى بتقديره من بعض ، وقوله (خلق الانسان) تخصيص للانسان بالذكر من بين ما يتناوله الخلق لأن التنزيل اليه وهو أشرف ما على الأرض ويجوز أن يراد الذى خلق الانسان كما قال الرحمن علم القرآن خلق الانسان فقيل الذى خلق بهما ثم فسره بقوله خلق الانسان تفخيما لخلق الانسان ودلالة على عجيب فطرته (فان قلت) لم قال (من علق) على الجمع وانما خلق من علقة كقوله من نطفة ثم من علقه «قلت» لأن الانسان فى معنى الجمع كقوله ان الانسان لفى خسر •

جـ١ ص٢١٨ :

طريف من الزمخشرى أن يرى فى حركات اعراب الكلمة معانى نفسية مثلا آية (طاعة) فيها وجهان نحويان يفضل منهما ما تقوم به المعانى النفسية المشار اليه •

. (طاعة) بالرفع أى أمرنا وشأننا طاعة • ويجوز النصب بمعنى أطعناك طاعة وهذا من قول المرتسم سمعا وطاعة وسمع وطاعة ونحوه قول سيبويه وسمعنا بعض العرب الموثوق بهم يقال له كيف أصبحت فيقول حمد الله وثناء عليه ، كأنه قال أمرى وشأنى حمد الله ولو نصب حمد الله وثناء عليه كان على الفعل والرفع يدل على ثبـات الطاعة واستقرارها •

جا ص٧ :

الآية (قالوا سلاما قال سلام) •

يرى الزمخشرى فى حركات الاعراب معانى نفسية ومنه قوله تعالى (قالوا سلاما قال سلام) رفع السلام الثانى للدلالة على أن ابراهيم عليه السلام حياهم بتحية أحسن من تحيتهم لها ، والرفع دال على معنى ثبات السلام لهم •

جا ص٢٣٩ :

ويرى نظرة نفسية فى اعراب الآية (والمقيمين) وينقل لنا كلامه عن سيبويه ومذهب العرب فى ذلك والدفاع عن الاسلام • (المقيمين) نصب على المدح لبيان فضل الصلاة وهو باب واسع قد كسره سيبويه على أمثلة وشواهد ولا يلتفت الى ما زعموا من قوله فى خط المصحف وربما التفت اليه من لم ينظر فى الكتاب ولم يعرف مذاهب العرب وما لهم فى النصب على الاختصاص من الافتنان وغبى عليه أن السابقين الأولين الذين مثلهم فى التوراة ومثلهم فى الانجيل كانوا أبعد همة فى الغيرة على الاسلام وذب المطاعن عنه من أن يتركوا فى كتاب الله ثلمة ليسدها من بعدهم وخرقا يدنوه من يلحق بهم • وقيل هو عطف على مما أنزل اليك أى يؤمنون بالكتاب وبالمقيمين الصلاة وهم الأنبياء وفى

مصحف عبد الله والمقيمون بالواو وهى قراءة مالك بن دينار وعيسى الثقفى .

جا ص٣٠٦ :

وفى الآية الكريمة (والزيتون والرمان) .

يفضل وجها نحويا لما فيه من معنى نفسى والأحسن أن ينتصبا على الاختصاص كقوله والمقيمين الصلاة لفضل هذين الصنفين .

جا ص٢٤٠ :

وفى قوله تعالى (رسلا مبشرين ومنذرين) يرى وجها نفسيا للاعراب ، فالأوجه أن ينتصب على المدح ويجوز انتصابه على التكرير. (فان قلت) ، كيف يكون للناس على الله حجة قيل : الرسل وهم محجوجون بما نصبه الله من الأدلة التى النظر فيها موصل الى المعرفة. والرسل فى أنفسهم لم يتوصلوا الى المعرفة الا بالنظر فى تلك الأدلة ولا عرف أنهم رسل الله الا بالنظر فيها .

(قلت) : الرسل منبهون عن الغفلة وباعثون على النظر كما نرى علماء أهل العدل والتوحيد مع تبليغ ما حملوه من تفضيل أمور الدين وبيان أحوال التكليف وتعليم الشرائع فكان ارسالهم ازاحة للعلة وتتميما لالزام الحجة لئلا يقولوا لولا أرسلت الينا رسولا فيوقظنا من سنة الغفلة وينبهنا لما وجب الانتباه له .

جا ص٤٤ :

الآية قوله تعالى (كلما رزقوا) .

يبين الزمخشرى وجوهه النحوية فيها على أساس نظرته النفسية للآية .

فان قلت لأى غرض يتشابه ثمر الدنيا وثمر الجنة وما بال ثمر الجنة لم تلد أجفا وآخر قلت لأن الانسان بالمألوف آنس والى المعهود أصل واذا رأى ما لم يألفه نفى عنه طبعه وعافته نفسه ، ولأنه اذا ظفر بشىء من حسن ما سلف له به عهد وتقدم له منه ألف ورأى فيه مزية ظاهرة وفضيلة بينة وتعاونا • ومن ما عهد بليغا أفرط ابتهاجه واغتباطه وطال استعجابه واستغرابه ومن كفه النعمة فيه وتحقق مقدار الغبطة به ولو كن حبسا لم يعهده وان كان خائفا حسب أن ذلك الحبس لا يكون الا كذلك فلا يتبين موقع النعمة حق •

فحين أبصروا الرمانه من رمان الدنيا ومثيلتها فى الحجم وأن الكبرى لا تفضل عن حد البطيخة الصغيرة ثم يبصرون رمانة الجنة تشبيع السكن من نيق الدنيا فى حجم الفلكة •

ثم يرون نبق الجنة كغلال هجر لما رأوا ظل الشجرة من شجر الدنيا وقدر امتداده ثم يرون الشجرة فى الجنة لسير الراكب فى ظلها مائة عام لا يقطعه كان ذلك أبين للفضل وأظهر للمزية وأطاب للسرور وأزيد فى التعجب من أن يفاجئوا ذلك الرمان •

جـ٢ ص٢٣٢ :

يرى فى حركات الاعراب معانى نفسية مثلا آية (قل لكم ميعاد يوم لا تستأخرون عنه ساعة ولا تستقدمون) قرىء ميعاد يوم وميعاد يوم وميعاد يوما • والميعاد ظرف الوعد من مكان أو زمان ، وهو ههنا الزمان والدليل عليه قراءة من قراءة ميعاد يوم فأبدل منه اليوم •

(فان قلت) فانأوتل من اضافة الى يوم أو نصب يوما (قلت) أما الاضافة فاضافة تبيين كما تقول سحق ثوب وبعير سانية ، وأما نصب اليوم فعلى التعظيم باضمار فعل تقديره لكم ميعاد أى يوما أو

أريد يوما من صفته كيت وكيت ، ويجوز أن يكون الرفع على هذا أعنى التعظيم (فان قلت) كيف نطبق هذا جوبا على سؤلهم (قلت) ما سألوا عن ذلك وهم منكرون له الا تعنتا لاسترشاد فجاء الجواب على طريق التهديد مطابقا لمجىء السؤال على سبيل التعنت وأنهم مرصدون ليوم يفاجؤهم فلا يستطيعون تأخرا عنه ولا تقدما عليه •

جـ٢ ص٢٢٨ :

الآية (لقد كان لسبأ فى مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال) يرى الزمخشرى فى حركات الاعراب أسرارا نفسية قرى (لسبأ) بالصرف ومنعه وقلب الهمزة ألفا ، ومسكنهم بفتح الكاف وكسرها وهو موضع سكناهم وهو بلدهم وأرضهم التى كانوا مقيمين فيها أو مسكن كل واحد منهم • وقرىء مساكنهم (وجنتان) بدل من آية ، أو خبر لمبتدأ محذوف تقديره : الآية جنتان • وفى الرفع معنى المدح تدل عليه قراءة من قرأ جنتين بالنصب على المدح (فان قلت) ما معنى كونهما آية (قلت) : لم يجعل الجنتين فى أنفسهما آية ، وانما جعل قصتهما وأن أهلهما أعرضوا عن شكر الله تعالى عليهما فحاربهما وأبدلهم عنها الخط والاثل آية وعبرة لهم ليعتبروا ويتعظوا فلا يعودوا الى ما كانوا عليه من الكفر وغمط النعم • ويجوز أن تجعلهما آية أى علامة دالة على الله وعلى قدرته واحسانه ووجوب شكره •

تاسعا : البلاغة عند السيوطى تنظير وتطبيق

أما عن التنظير فنقصد به التقعيد ، لا وضع النظريات ، فمن معانى مادة «نظر» التأمل العقلى ، ولهذا أطلقت كلمة «النظار» على المعتزلة المتكلمين العقليين ، وطبعى أن السيوطى لا يضع قواعد جديدة للبلاغة، لأنه رجل موسوعى يجمع خلاصة ما تحـرر الينا من تراث مستعينا

بالمصادر البلاغية التى وصلت الينا من اعلام البلاغيين ، ومركزا تنظيمه وتصنيفه البلاغى حول كتاب « مفتاح العلوم » للسكاكى والذى شرحه بكتابه « عقود الجمان » نظما ثم نثرا فيما سماه « شرح عقود الجمان » ومن هنا يكون الجهد فى مقابلة معانى المصطلحات البلاغية عنده ثم عند غيره من مصادر يرجع اليها ، ويكون الجهد أيضا فى مجال علم البديع الذى فاقت ألوانه كل ما عدده وصنفه السكاكى فى مفتاحه ، وذلك بمقابلة مؤلفات الصفدى ، وابن أبى الأصبع وغيرهما بما عند السيوطى من ألوان بلاغية هى اية ذوق العصر .

ونتبين شخصية السيوطى وذوقه فى تحليلاته البلاغية للنصوص الأدبية ، ومقابلتها بنظائرها من تحليلات البلاغيين السابقين عليه ، أو المعاصرين له لنتبين شخصيته ، ولا نطلب من السيوطى أكثر مما ينبغى لموسوعى حفظ لنا التراث البـــلاغى وكان فى انتقائه للمادة البلاغية وترتيبها راصدا آخر ما تواضع عليه البلاغيون متركزا حول السكاكى فى علمى المعانى والبيان ثم ما انتهى اليه التصنيف فى علم البديع .

وفيما يتصل بذوق السيوطى البلاغى ، فانه حين ترجم بنفسه ، قال : اننى ثقفت البلاغة على مذهب العرب أى المذهب الأدبى لا على طريقة العجم ، أى المذهب الكلامى ، فالى أى حد يصدق قول السيوطى؟ وذلك فى ضوء تحديده للمصطلح البلاغى وطريقته فى معالجة الدرس البلاغى ، والأهم استشهاده بالنصوص الأدبية وتحليلاته لها .

فى علم النص العربى

أســلوب القصــر

تتناثر مادة هذا الأسلوب العلمية شأنها شأن مباحث البلاغة العربية وبخاصة علم المعانى فى كتب الأصوليين والمفسرين واللغويين والنحاة والبلاغيين وتتقاسمها تحديدات مفهــوم القصر ، وطرقه وأساليبه ،

وتحليلات نماذجه فى القرآن والحديث وشعر الشعراء ونثر الأدباء •

وقفة مع المصادر :

نحار حقا فى اضفاء صفة تخصص ما على أولئك الذين أشرنا اليهم بتسميات : أصوليين أو مفسرين أو نحاة ••• الخ • ونمثل لذلك بموضوع بحثنا هذا ••• فانه يتداول مباحثه عبد القاهر الجرجانى وهو بكتابيه (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) بلاغى كبير ولكنه كذلك نحوى كبير بكتابيه (العوامل المائة) والزمخشرى مفسر كلامى بلاغى بكتابه (الكشاف) ولكنه لغوى بأساس البلاغة ، ونحوى بالمفصل ، والسكاكى البلاغى كتابه المفتاح قسم من أقسام ثلاثة ، وقسميها النحو والصرف • بل انه يصرح بأن مادة كتابه البلاغية ملتقطة من مصادر الأصول ، واللغة والتفسير والنحو ، والسيوطى وله تآليف بلاغية هى شروح على السكاكى فى مفتاحه أو فى علوم البديع أو الاعجاز مثل (معترك الأقران فى اعجاز القرآن) وله فى النحو (الأشباه والنظائر) وهمع الهوامع ، والدراية لقراء النقاية والمزهر فى علوم اللغة •

ولا نعجب اذا كنا لا نجد كتبا فى (طبقات البلاغيين) مثلما نجد للنحاة واللغويين والمفسرين والمحدثين والفقهاء ، والأدباء ، ومعنى هذا أن البلاغى موسوعى المعرفة بالعلوم العربية والاسلامية وأخص بالعلوم العربية اللغوية منها : النحو والصرف واللغـــة وبالاسلامية القرآن والحديث والفقه • هذا الى نتاج الأدباء من شعر ونثر والى معارف عامة ليس هنا مجال تعدادها •

(بين الدرس الأسلوبى والبلاغة العربية)

واذا كانت الأسلوبية التى ينادى بها اليوم محدثو البلاغة فانا نقول ـــ بلا ادعاء كاذب ـــ انه قد عرف جوهرها السلف من علمائنا ،

تصفح أى تفسير تشاء تجدونه : لغة ، ونحوا ، وصرفا ، وشعرا ونثرا، وحديثا وعلم كلام وفقه الى معارف عامة جغرافية وتاريخية ودينية واجتماعية وفلكية ... الخ . وأعرض هذا على أسلوبية اليوم ، وهى التى تصل بين علوم اللغة ، والنحو والصرف والنقد والعروض الى معارف عامة ، تجد أن لا فارق سوى أن التفسير لا يحلل القرآن عروضيا فهو ليس بشعر بل اننا نجد بلاغيا مثل عبد القادر الجرجانى يستخرج مباحثه الأسلوبية باحث معاصر هو د. محمد عبد المطلب .

خصوصية الأسلوب :

على أن من المحاذير أن نأخذ خصائص أسلوبية من لغات غير لغاتنا ونحاول قسرا اخضاع أسلوبنا العربى لها . ان أسلوب القصر مثلا لا نجد لفظة تقاربه دلاليا فى الانجليزية الا لفظة Restriction وأنهم حين يريدون فى الانجليزية التعبير عن معنى القصر يستخدمون لفظة only ومن هنا فأسلوب القصر أسلوب عربى فى التأليف والصياغة وحاله مثل حال أسلوب الايجاز وغيره من الأساليب العربية ومن أقدم المباحث فيه ، نشير الى كتاب (مجاز القرآن) لأبى عبيدة .

فى المصطلح

ثلاثة ألفاظ تدور فى هذا الأسلوب : أ ــ القصر . ب ــ الحصر . ج ــ الاختصاص . أما القصر فمصطلح يدور فى بيئة البلاغيين ، وأما الحصر فيدور فى بيئتى المفسرين والأصوليين ، والمصطلحان معا ومعناهما واحد فيدور فى بيئة النحاة ، وأما التخصيص فليس مصطلحا وانما هو معنى يستفاد من التراكيب اللغوية وكان سيبويه أول من نبه اليه فى (الكتاب) .

« أسلوب القصر : الطرق والمسالك »

وحدد البلاغيون طرق القصر بخمسة طرق هى :

(١) العطف بالحروف : لا ، بل ، لكن •

(٢) القصر بصيغة (انما) •

(٣) بالاستثناء المفرغ سواء المثبت أم المنفى •

(٤) بالتقديم والتأخير •

(٥) بالتعريف وبضمير الفصل ، وأداروا هذه الطرق حول أقسام فرعوها عن أصول ثلاثة : قصر تحقيقى ، قصر ادعائى ، قصر اضافى•

« بـــل »

يرى ابن القيم أن (بل) تعنى التقرير فما قبلها فى حكم المثبت المقرر وكذلك معنى التقرير لاحق بما بعدها ولا يتعارض معنى التقرير فى (بل) ومعنى الاضراب الانتقالى فأنت تقر بحكم ما قبل (بل) وتنتقل بالاضراب الانتقالى الى الاقرار بحكم ما بعدها • واذن فمعنى (بل) الاقرار أو (الاضراب الانتقالى) •

« الاستثناء المفرع »

(١) قد يجىء عن طريق الجملة المثبتة قبل (الا) ومثاله :

أ ـــ قوله تعالى « وان كانت لكبيرة الا على الذين هدى الله » •

ب ـــ (واستعينوا بالصبر والصلاة وانها لكبيرة الا على الخاشعين)•

ويقدر الزركشى فى كتابه البرهان محذوفا هو (وليست) واذن تكون هنا فى الآيتين قيمتين بلاغيتين هما الايجاز بالحذف ، وأسلوب القصر• وفى الاستثناء المفرغ المنفى يأخذ أبو حيان بالشكل الصناعى النحوى (ما ••• والا) بينما يأخذ ابن هشام بالمعنى فالذى الوسيلة المبنى

فيرى ابن هشام معنى النفى فى الآية (ويأبى الله الا أن يتم نوره) ويرفض ذلك أبو حيان •

ويرى النحاة أنه اذا سبقت (ما) فى صيغ الاستمرار الجامدة (مازال — مافتىء — ما برح — مانفك) فان ذلك يعنى الاثبات لأن نفى النفى فى قولنا (ما — مازال) اثبات ، ولهذا لا يرى أبو حيان وغيره من النحاة فى الآية (ولايزال بيننا فهم الذى بنوا ريبة فى قلوبهم الا أن تقطع قلوبهم) ولنتأمل الآية :

أ — فهى تركيب لغوى مركب وليس بسيطا •

ب — أن بداية الآية (لايزال) صيغة متصرفة وليست هى (مازال) الجامدة •

جـ — أن الآية جاءت بتشكيل معاكس للتركيب اللغوى المألوف عند النحاة من أن ما قبل (الا) نفى وما بعدها (اثبات) أما الآية فجاءت بالاثبات (وهو دوام الريبة فى القلوب) وما بعد الا نفى ولازوال للريبة الا بتقطع القلوب •

والاشكال عند النحاة أنهم استنبطوا قواعدهم من تراكيب العرب شعرا ونثرا من مأثور ما قبل الاسلام ، لا من القرآن وعلى هذا فالقرآن له نحوه الخاص والذى ينبغى التهيؤ الجاد لمعالجته فلا يؤول النظم القرآنى بالرجوع الى قواعد تأليف البشر •

« انمـــا »

طال نقاش النحاة حول «ما» فى الصيغة (انما) فمن قال ان (ما) موصولة فلا تكون أسلوب قصر ومن قال ان (ما) كافه فهى اذن صيغة أسلوب القصر وفى آية البقرة (انما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله) رأى أبو حيان أنهـــا للتأكيد ورأى

البلاغيون أنها للقصر اذ قال السكاكى : انها تعنى (ما حرم : الا) بينما رأى أبو حيان أنها توكيد لأنها لا تحصر المحرمات من المطاعم والمشارب وكأنه يفهم أن أسلوب القصر هو أسلوب استقراء واحصاء جامع مانع ، نعم ان فى القرآن لعديد من محـــرمات الأكل والشرب والعقيدة والسلوك وليس أسلوب القصر الا تركيز الاهتمام بالمضمون وحصر الاهتمام بمعنى ما ، ولا يمكننا أن نحاكم التراكيب اللغوية محاكمة منطقية صارمة مجردة •

تقول آية المائدة (حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به والمنخنقة والموقوذة والمتردية والنطيحة وما أكل السبع الا ما زكيتم وما ذبح على النصب وأن تستقسموا بالأزلام) فالمحرمات هى النفى ، والاثبات بعد (الا) ما زكيتم •

وفى الحديث النبوى من أساليب القصر بانما : أ ــ قوله ﷺ : انما الربا فى النسيئة • ب ــ وقوله : انما الولاء لمن أعتق • وفى القرآن الكريم عديد من وصف الدنيا بالماء (انما مثل الحياة الدنيا كماء) وأبو حيان لا يرى فيها قصرا بل توكيدا والبلاغيون على أنها أسلوب قصر ، تثبت فيه الصفة للمقصور عليه بأساليب القصر تحقيقا وادعاء واضافة لغرض التوكيد ويرى عبد القاهر الجرجانى فى صيغة (انما جاءنى زيد) صيغة قصر القلب لأن المخاطب كان يظن الجائى غير زيد ، ولكن البلاغيين يرون (انما) توظف لكل أغراض القصر فى حين لا يرى أبو حيان فى الآية (انما السبيل على الذين يستأذنوك فى القتال رضوا بأن يكونوا من الخوالف) الا أسلوب توكيد مع أن تفسيره لها يفيد القصر ومن الاعجاز اللغوى فى القرآن تتابع صورتين من صور القصر حيويا حركيا فى قوله تعالى (انما يوحى الى أنما الهكم اله واحد) •
أ ــ فهنا تلوين فى استخدام أداة القصر مرة مكسورة (انما) وأخرى

مفتوحة (أنما) وفى الصورة الأولى (انما يوحى الى) قصر صفة على موصوف • وفى الثانية (أنما الهكم اله واحد) قصر موصوف على صفة هذا الى صيغة (واحد) أى (فاعل) والتى تعنى الثبات والديمومة والتى وصف بها الاله وصفا ثانيا فى قوله (الهكم اله) وهذه أفانين من الأساليب لقصر الوحدانية على الله ولتأكيد معناها •

وقد فسر عبد القاهر (صيغة انما) بأنها نفى واستثناء واستشهد بشواهد أدبية منها قول الفرزدق أنا الزائد الحامى الذمار وانما يدافع عن أحسابهم أنا أو مثلى ، وجاء السيوطى بشواهد قرآنية عديدة لصيغة (انما) فيها قصر الصفة على الموصوف ولقد تجىء لأغراض تفهم بالفحوى وبالقرائن كالتعريض مثلا ولا حدود لتلك المعانى ، قد نجد فى الشعر مثلا معانى الملاطفة والملاينة وامتصاص الغضب ، وفى باب المدح والفخر تركيز المعنى وكأنه الواضح أو جعل ما هو خفى واضحا جليا ، ولا حدود للمعانى اذ علم المعانى يعطى النموذج والمثال الحاضر،

« التقديم والتأخير »

(١) يرى عبد القاهر الجرجانى فى تقديم المسند اذا كان فعلا معانى منها القصر والحصر والمبالغة والتوكيد •

(٢) استخدم بعض البلاغيين المعاصرين مصطلحات عن التقديم والتأخير فسمى ذلك د• عبد الحكيم راضى (المخالفة ، والعدول) بينما أطلق د• محمد عبد المطلب مصطلح (الخروج) وسماه عبد السلام المسدى فى كتابه (الأسلوبية) باسم (الانزياح) وهذا التسمح فى تعداد المصطلحات لأسلوب واحد يسبب ارتباكا أسلوبيا على مستوى النظر والتطبيق معا •

وأشرنا قبل الى ما قال به عبد القاهر من معان تستفاد من التقديم،

وهى عديدة لا تحد وتفهم بالقرائن والفحوى وسماها البلاغيون قرائن مقامية وسماها اللغويون قرائن سياقية عامة يعنون بها قرائن سياقية لا لغوية وانما ثقافية • على أن فى القرآن أفعالا لا تصدر الا عن الله سبحانه من الخلق والاماتة والعطف والرحمة والمغفرة والتعذيب بالنار والثواب بالجنة ، وهذا كله من باب المعنى فى أسلوب القصر وليس من شكلانية أسلوب القصر •

ولننظر الى بلاغى قديم هو ابن الأثير لا يرى فى التقديم فى الآية (وجوه يومئذ ناضرة الى ربها ناظرة) غير التوافق فى النظم أى يركز على قيمة السجع بينما تفسيره لها يدل على احساسه بأنها أسلوب قصر حين يقول (هم مخصوصون بالنظر) كان هذا رأى قديم ورأى لمحدث هو د• أبو موسى يرى أن لأسلوب القصر قيما تتعدد ولا تتزاحم أو تتدافع منها نستنتج تفريعا على رأيه أن فى التقديم قيما بلاغية هى: القصر ، والحصر ، والاختصاص والمبالغة والتوكيد والمخالفة والمشاكلة اللفظية ••• الخ •

« ابن جنى والتقديم والتأخير »

يرى ابن جنى فى تقديم المفعول به – ورتبته غير محفوظة – أربعة صور كل صورة تمثل مرتبة بلاغية فى ثلاثة منهـا المفعول به منصوب وهو فضلة وفى الرابعة مرفوع لأنه صار عمدة •

أ – الصورة الأولى : تقدم الفعل على الفاعل والمفعول به مثلا (ضرب زيد عمرا) •

ب – فى الثانية يتقدم المفعول به على الفاعل (ضرب عمرا زيد)•

جـ – فى الثالثة يتقدم الفعل والفاعل عمرا ضرب زيد •

د – فى الرابعة وهى أعلى الصور الثلاثة رتبة بلاغية يتقدم الفعل

والفعل مرتفعا (عمرو ضاربا زيد) وما أكثر ما يلح على الأساليب تراكيب لغوية منظومة وفق نظام لغتها فى الصياغة وهذه أنه لا تعارض ولا تدافع بين هذه الآراء كلها فانها منظور ذوقى قيمى الى أسلوب القصر ، ومع تعدد الأذواق تتعدد الآراء •

« التعريف وضمير الفصل »

وأنت ترى أن القيم البلاغية قد تتعدد فى أسلوب القصر بغير تزاحم • يقول الزمخشرى فى الآية (أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون) ينبه الزمخشرى على معنى التوكيد فى أسلوب القصر من ثلاثة جوانب :

١ ــ (أل) الجنسية التى تؤكد ملامح المتقين •

٢ ــ ضمير الفصل (أولئك هم ••) •

٣ ــ ثم تكرار الاشارة الظاهرة (أولئك) وهذا مجاله اللغة أما مجال البلاغة فذوق هذا التركيب والفطنة الى جمال مضمونه •

وقف معى على كيف تناولت الأذواق آية التقديم (اياك نعبد واياك نستعين) •

(١) رأى أبو حيان فيها توكيدا •

(٢) رأى الزمخشرى وجمهرة البلاغيين أنها للاختصاص •

(٣) ورأى القزوينى فيها عناية واهتماما واختصاصا •

(٤) ورأى ابن أبى الحديد فيها اختصاصا ومشاكلة فى النظم معا•

(٥) ورأى ابن الأثير فيها مشاكلة للنظم •

وارتأى الزركشى بذوقه أنه التركيب اللغوى مصوغا فى صور تعبيرية بلاغية هى تشبيه أو أسلوب تقديم أو طباق وهنا لا تكون قيم

الجمال المعنوى والصوتى لأنها جاءت على هذه الصورة أو تلك من صور التعبير ، وانما لأنها تشكلت بهذا الشكل وتعاونت مع المستويات الثلاثة الأخرى فى احداث التأثير الجمالى الذى نحسه بالذوق وبتناوله لنص ويأتى فيه قيم الجمال الشكلى والصوتى والمعنوى جميعا •

مستويات الدرس البـــلاغى

فى علــم المعـــانى

أولا : المستوى الدلالى : وذلك بمعرفة الدلالة اللغوية العامة ثم دلالتها فى النسق اللغوى أو الاجتماعى أو الثقافى العام •

ثانيا : المستوى الصرفى : وهو التعرف على بنية الكلمة ودلالتها الصرفية وكيف وضعت لاعطاء قيم معنوية وجمالية صوتية معا •

ثالثا : المستوى النحوى : وهو بناء التركيب اللغوى تركيبا منطقيا يعطى المضمون واضحا ويكون فى أوضاع الكلمة من التركيب وعلامات اعرابها ما يعطى دلالة على المعنى ويكسبه قيما جمالية معنوية •

رابعا : المستوى البلاغى : ويشمل علوم البيان والمعانى والبديع• أما علم البيان فيختص بفن الصورة والخيال ، وأما علم المعانى فيلحظ العلاقات الجمالية التى تحدث فى التراكيب اللغوية وفقا لتوظيف المعارف الدلالية اللغوية والنحوية الصرفية •

وعلم البديع وهو لغة الموسيقى والزخرف فى النص الأدبى ومن هنا تكون هذه المستويات عناصر أساسية فى علم النص •

فى علم النص العربى

يمكن دراسة هذا الموضوع من خلال البيئات الآتية :

أولا : البيئة الدينية :

وهنا نلتقى بفريق من المحدثين والفقهاء والكلاميين والفلاسفة ، والمحدثون يفسرون النص بالحديث النبوى الشريف أو بالروايات النقلية عن الصحابة ووقفتهم أمام ظاهر النص ومعطياته المباشرة .

الفقهاء والأصوليون :

استنبطوا القواعد الشرعية من النص القرآنى مفسرين القرآن بالقرآن أو بالحديث . وبوسائل الاجماع والاستصحاب والعرف وهنا تجتمع وسائل النقل والعقل والعرف .

الظاهرية : أتباع داود الأصفهانى ، وكان من أعلامهم ابن حزم الأندلسى وهم لا يتعدون ظواهر النصوص قرآنا أو حديثا ، ويرفض الظاهرية فكرة القياس فى الفقه ومن هنا تمسكهم بنصوص الحديث والقرآن والحرص على بيان توافقهما ومن هنا كان رفضهم فى النحو لفكرة العامل اذ هى مبنية على تصور عقلى كما أوضح ذلك ابن وضاء القرطبى .

المعتزلة : كانت لهم أسس فكـرية من منظورها فسروا القرآن واعتبروا أن معظم اللغة مجاز ومن هنا أولوا ما يتصل بصفات الله ونزهوه عن التشبيه بالخلق وكذلك أولوا ما يتعارض مع حرية الارادة وسخروا فى سبيل ذلك العقل والمعارف الانسانية من لغة وبلاغة ونحو وقراءات وشعر وحديث وقصص وعلوم طبيعية وعلم نفس ... الخ . ثم أنهم يشققون النصوص تشقيقا بوجوه معنوية عن طريق التأويل بحيث يكون فى الآية عدة وجوه تفسيرية .

الأشعرية : وقفوا موقفا بين السنة والمعتزلة فقالوا فى آيات الصفات نأخذ بالظاهر والله أعلم بالكيف .

الفلاسفة المسلمون : نظروا الى النصوص الدينية نظرة عقلية مجردة محاولين التوفيق بينهـا وبين الفلسفة اليونانية ، واذا كان الفلاسفة يحاولون التوفيق بين الدين والفلسفة فقد كان المتكلمون يدافعون بالفلسفه عن الدين •

الشيعة : اقترب الشيعة على مدى عصورهم من المعتزلة والأشعرية والمتصوفة والفلاسفة وشغلتهم قضية الامامة وأولوا ما فى النصوص القرآنية والأحاديث لفكرهم السياسى الذى لونوه بالدين • وتأثروا فيه على مدى تاريخهم بالكلاميين وأهل الكتاب والفلسفات القديمة ، وكل لفظة مجملة أو ضمير فظاهره عندهم الامام على أو الأئمة •• وكان من فرقهم الاسماعيلية أصحاب التأويل الباطنى وحساب الجمل، ولكل حرف لديهم رقم وله أسرار وخواص والحروف تتفاعل بتجاورها تفاعلا كيماويا (راجع جابر بن حيـان وما أثر عن جعفر الصادق ، وما نقلته بنت الشاطىء فى كتابها الاعجاز البيانى عن سمات حساب الجمل ومنظورها للحروف المتقطعة فى القرآن) •

ويمكن ارداف ذلك برسالة اخوان الصفا فى اللغة والبلاغة (المجلد الثالث) من رسائل اخوان الصفا •

الصوفية : وهؤلاء يثيرهم النص ويتجاوزون الظاهر الى معان باطنية دينية ونفسية وخلقية •• فهم ينظرون الى النص من منظور وجدانى خالص قد يمازجه العقل ان كان المتصوف من أصحاب التصوف النظرى •

الطاعنون على القرآن والحديث من أهل الكتاب وأصحاب الفلسفات :

توقفوا عند ظواهر النصوص ليحكموا على القرآن بالتناقض ،

كما استقبحوا صور البيان لجهلهم بأسر النظم العربى وبالدلالة اللغوية وتجمــل كتب الجاحظ وكتب المتشابهات مثل كتـــاب المغنى للقاضى عبد الجبار وتنزيه القرآن الكريم عن المطاعن ، ودرة التنزيل للاسكافى، كل هذه المباحث تجمل ألوان المطاعن وترد عليها •

ثانيا : البيئة اللغوية :

وتشمل المعاجم وكتب اللغة والنحو والصرف ، فمثلا فى كتاب العين للخليل الذى بناه على مخارج الحروف ودلالة اللفظ وصور البيان العربى من شعر ونثر ومثل وقرآن وحديث وفى كتب اللغة بيان لخصائص النظم العربى مثلما نجد فى خصائص ابن جنى وفقه اللغة وسنن العربية لأحمد بن فارس وفقه اللغة للثعالبى ، أما الصرف فمثل ما فى التصريف الملوكى للمازنى وديوان الأدب للفارابى وهو يكشف عن جمال الابنية اللغوية • وفى النحو كانت مدرستان كبيرتان احداهما تنظر قواعد النحو ومنطق العلاقات فى العبارة ثم تطبق بالشواهد وتؤول ما يخرج عن القواعد وتلك هى مدرسة البصرة ، والأخرى تستخرج القواعد النحوية من النصوص ومن هنا لم يكن لها كتب نظرية فى النحو وتلك هى مدرسة الكوفة وما أثر عنها من تفاسير وكتب محاضرات وأمالى تصدر فلسفة المدرسة البصرية عن أن العـــالم كله نظام وما فيه من شتات يمكن اخضاعه للنظام العام ، وأما المدرسة الكوفية فترى أن العالم متنافر يمكن باستخلاص ما فى كل تنافر من قاعدة أن نصــل بمجموع تلك القواعد الى وحدة وتناسق ، ولقد وجد مثل هذا التصور الفلسفى للنحو واللغة عند الأمم الأوربية والهنود •

ولعل فى كتاب مثل أسرار العربية « لابن الأنبارى » ما يكشف عن جمال النحو وكذلك فى وقفات الزمخشرى عند حركات الاعراب وتحليلها

جماليا ، ثم كتب مثل أصول النحو لابن السراج والأشباه والنظائر للسيوطى وشرح الجمل الزجاجى وكلها فلسفة للنحو كما تصورها علماء اللغة •

ثالثا : البيئة الأدبية :

وتشمل أوساط المبدعين شعراء وكتاب والبلاغيين والنقاد • وحين نتحدث عن المبدعين فان حديثنا ينقسم قسمين ، قسم يختص بابداع الأدباء وخصائص نصوصهم الابداعية والقسم الثانى يكون فنيا هؤلاء المبدعون نقادا لنصوص غيرهم أو لنصوصهم •

وفى الجاهلية نجد من أنواع الأدب ندرة فى النثر سواء الرسائل أو الخطابة أو سجع الكهان •

الأدباء مبدعين ، ثم الأدباء نقادا ، واذا كانت الحياة الجاهلية تسودها القوة فقد عكس أدبها هذه السمة فكان متين النسج ومفرداته جزلة وصوره الفنية نبع البيئة يوشيها من قيـم الجمال الجاهلى : الوضوح ، الصدق — والاقتصاد فى العبارة وكان ثمت شعر له الغلبة والسيادة ، ونثر يتمثل فى خطب وأسجاع كهان وأمثال ، واذا كان ثم من مؤثرات خارجيـة بألفاظ فارسية ، وروميـة وحبشية وسريانية وعبرية ••• الخ •• فى شعر من اتصلوا ببلاط أمراء الحيرة وغسان أو بكسرى الفرس وقيصر الروم أو من يمثلهما •

ويبعث الرسول محمد عليه الصلاة والسلام بالقرآن معجزة بيانية تتحدى بيان العرب الرائع ، وتكون أحاديث فى قمة الفصاحة لتفسير القرآن ، وتفقيه الناس فى الدين وبهذا يكون على قمة البيان العربى : أولا القرآن ، المعجزة ، ثم الحديث النبوى الفصيح •

ومن بعد تسلسل مراتب البلغاء من البشر فى فنون النثر والشعر

وتتسيد القيم الاسلامية حياة الناس وأدبهم وأذواقهم مدة بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام وخلفائه الراشدين ليبدا فى عهد الأمويين صراع بين قيم الجاهلية والاسلام •

فاذا ما جاء العصر الأموى كان جانب غير قليل منه ذا صبغة دينية، هو خط الشعر السياسى الذى قاله الخوارج والشيعة والزبيدريون ، وتأثروا فيه بالمعانى القرآنية والأساليب الاسلامية ، وهذا كله تعطيه القراءة القريبة التناول لنصوص تلك الأحزاب السياسية ويمكن أن تمثل فنيا بشاعر وفر حياته على الغزل هو عمر بن أبى ربيعة ، فقد كان شعره مغموسا فى معان اسلامية ، ناهيك عن الشعر العذرى الذى تعف معانيه وعباراته تمثلا بالمعانى الاسلامية •

وفى بداية العصر الأموى وضعت رسوم لفــن الكتابة على يد عبد الحميد الكاتب وتترجم روائع الأدب مثل رائعة الهند (كليلة ودمنة) التى ترجمت عن الفارسية •

أما فى الشعر فكانت ظاهرة التعارض بين جرير والفرزدق والأخطل، وكان جرير أبرعهم فى الهجاء •• ومع ظاهرة النقائض الهجائية أسفت العبارة وأحييت المضامين والقيــم الجاهلية وكشف عن أيام العرب وأنساب القبائل فى معارض الفخر والهجاء ، ثم كانت الخطابة السياسية ومن أعلامهــا زياد بن أبيه ، والحجاج بن يوسف الثقى ، والخطابة الدينية والنقد الاجتماعى فى خطب الحسن البصرى ، واذا كان ثمت تأثر واضح بمضمون وأسلوب القرآن والحديث فى فنــون الخطابة والرسالة والشعر وهذا هو الأغلب فكان ثمت أدب يجاور تلك النصوص ويتأثر أكثر بالعبارة الجاهلية مثلا عند ذى الرمة والرجازين وفى كثير من شعر الفرزدق والأخطل وغيرهم • ولابد من الاشارة هنا الى نوع أدبى يكاد يجمع أغلب الأنواع الأدبية ونعنى به فن السيرة ، فسيرة

ابن اسحاق التى هذبها ابن هشام تجمع بين القرآن والحديث والخطابة والشعر والحوار والرسالة وكذلك فيها العنصر القصصى وخاصة السرد والحوار والوصف ومع فتوح العرب لأمم كانت خاضعة لحضارتى فارس والروم يتأثر النص الأدبى العربى تأثرا عميقا ، فقد تطورت أساليب التعبير ، ويغلب المضمون الفكرى ، وينضج الاحساس الوجدانى ، تجد من أنواع الأدب المقامة وهى فن قصصى ، وأدب المناظرة فى البيئة العقلية عموما والدينية الكلامية بوجه أخص مثلما فى مناظرات المعتزلة لأصحاب الديانات والملاحدة أو لخصومهم من الفرق الاسلامية الأخرى ، وينفذ التيار الفلسفى الى فنى الشعر والكتابة مما يجعل ابن قتيبة يشكو من غلبة هذا التيار العقلى الفلسفى على فن الكتابة وذلك فى مقدمة كتابه (أدب الكاتب) ويتألف فن الرسالة على يد كتاب مثل ابن أبى دؤاد وابن الزيات ولكن أبرزهم الجاحظ الذى جعل من الرسالة فن مقالة تتنوع بتنوع أغراض الشعر وعلى يده برز فن القصص مثلما نجد فى البخلاء ٠

ويتحقق فى النص الأدبى فى عصر العباسيين السيادة للعبارة العربية ولكن ثمت مزيج ظاهر أو خفى من ثقافات الفرس واليونان والهنود ، ويمكن الوقوف على نصوص فارسية فى مثل كتب الثعالبى ومترجمات يونانية أو هندية كما عند الجاحظ والثعالبى وغيرهما ، وشاعت خطب الخطباء وازدهرت نصوصها جامعة بين عنصرين ، اقناع عقلى ، وامتاع وجدانى ٠

أما الشعر فقد حمل مضمون عصره وثقافة وفكر واحساس زمانه ، فكانت مطولات أبان اللاحقى الذى نظم كليلة ودمنة ومثل مزدوجة بشر لبشر بن المعتمر فى الحيوان ، ومثل مطولات ابن الرومى فى شتى الأغراض الشعرية ٠

ونجم عن ظاهرة الشعوبية محاولة التمرد على كل ما هو عربى عقيدة أو أمة أو مضمونا أو سلوكا ، ونجد مظهر هذا وصورته فى كتاب البيان والتبيين للجاحظ وكان من مظاهر هذه الشعوبية ظاهرة الفسوق أو الزندقة مما ضمته دواوين شعراء هذا العصر مثل بشار بن برد والخليع وأبى نواس وأضرابهم ، وجاء المضمون عابثا فيه اشارات الى ديانات بائدة والى زندقة وخروج عن الاسلام ورقت عبارة الشعر نحن أخطر القضايا كانت هى : الثقافة الأجنبية سواء عن طريق الترجمة أو ثقافة المبدعين بتلك الثقافات لأصول أجنبية قديمة أو لاطلاعهم على ما ترجم ، وظهرت ألفاظ أجنبية فارسية ورومية فى نصوص ذلك العصر أو فى طرائق التعبير وأدوات المبدع الفنية • (يراجع هنا كتاب العربية تأليف يوهن فك وترجمة رمضان عبد التواب) •

وفى هذا العصر كانت قضية أدبية كبرى وهى الخصومة بين القدماء والمحدثين وما تفرع عنها من قضايا السرقات ووسائل التعبير الفنية وكان البحترى أحد أعلام من اتبعوا طريقة العرب القدماء فى التعبير والتصوير أما أبو تمام فكان ممثلا لفلسفة العصر الأدبية فصدر عنه عنصر التصوير تشخيصا وتجسيما وضم الى هذا فلسفته عن الطباق لتمثل فكرة التضاد فى الفن وفى الحياة ، وأكثر الشعراء من موسيقى الكلمة ليعادلوا المضمون الفكرى العقلى ، والصورة الفنية المرسومة بالكلمات مثلا عند ابن الرومى وجاءت الغنائية تزاوج الخطابية فى شعر المتنبى • بينما عادل المضمون الفكرى موسيقى ملتزمة عند أبى العلاء •

وفى هذا العصر العباسى بشقيه الأول والثانى نلحظ أن الأدب الشعرى وكذلك النثرى تلون بلون دينى يتمثل فى زهديات أبى العتاهية وفى أدب الصوفية سواء كان يقوم فيه على السلوك المتزهد أو على التفلسف النظرى وفى كلا الاتجاهين فان العنصر الوجدانى يلف أدب التصوف •

وكان من روائع أبى العلاء رسالة الغفران والتى هى فى منظور المعاصرين فيها بذور الرواية الأدبية ، وهى فى منظور آخرين من هؤلاء المعاصرين فيها بذور ملحمية مسرحية (راجع قراءة مسرحية لرسالة الغفران لبنت الشاطىء) • ولما تتقسم الامبراطورية الاسلامية الى دويلات يحمل الأدب فى تلك الدويلات مضمونها الاجتماعى ويتلون بلونها المذهبى الدينى فهو شيعى فى الدولة البويهية ، وفى مصر فى الدولة الفاطمية وسنى يتبناه الفقهاء فى الأندلس ويتضارعون مع الفلاسفة ، ويبدو فى صناعة الشعر فى أقصى المشرق غرام بالبديع وبخاصة الجناس الذى هو من عمل العقل ، أما فى الأندلس فيبدو الشعر فى تنـويع موسيقى هو الموشحات وفى صياغة رقيقة تكشف عن بيئة الأندلس الطبيعية ، وفى مصر ترق العبارة ويكلف المصريون بالتورية وتبذو مظاهر الوجدان العاطفى سواء فى شعر الحب أو فى الشعر الصوفى أو فى خفة الروح الفاكهة ويظهر فى القرن السابع أول بشائر المسرحية فى طيف الخيال لابن دانيال الموصلى والقصص سواء التهذيبى مثل كتاب المكافأة لابن الداية فى العصر الطولونى وكتاب الباشوش فى أحكام قراقوش لابن مماتى فى العصر الأيوبى •

وبعد أن كان الحكم فى مصـر للدولة الفاطمية يئـول الى دولة صلاح الدين الأيوبى التى مزجت بين المذهب الأشعرى والتصوف وجعلتهما معتقدها الرسمى وعلى هذا السنن سارت دولتا المماليك ، وكان لهذا أثره فى الأدب اذا أضفنا اليه أن مصر خاضت حربا ضد الصليبيين ثم التتار ، وكان لهذا صداه فى الأدب بجانب ما برز من نقد اجتماعى أدبى •

واذا كان الشعر يمثل نبض الشاعر واحساس الجماعة وله لغته وأسلوبه فقد كان النثر أو السجلات الصادرة عن ديوان الانشاء فى

عصر الفواطم والأيوبيين والمماليك كان مصورا خاطر واحساس الدولة ولغتها الرسمية وأسلوبها وصدر مبحث ضـــخم عن المجلس الأعلى للفنون بمصر فى لغة الكتابة فى الدواوين والادارة ولقد نتوقف عند شخصية القاضى الفاضل زعيم كتاب عصره الذى وشى كتاباته بصنوف البديع وقبس من القرآن والحديث الشريف وهو مثل للدولة والأديب معا ، على أنه يخضع لدراسة علم النص (لغة التأليف) مثلا «الكتاب» لسيبويه ، «العين» للخليل بن أحمــد ، و «الأم» للشافعى برواية البويطى ، و « مروج الذهب للمسعودى » ، و « وفيات الأعيان » لابن خلكان ، و « معجم الأدباء » لياقوت ، و « انباه الرواة على أنباء النحـــاة » للقفطى ، و « فوات الوفيات » لابن شاكر ، و « طبقات الشافعية » للسبكى ، وهكذا حين تتعدد الفنون المعرفية ويتعدد التأليف فيها يكون لكل فن لغة خاصة لها سمات عامة تجمع كل المؤلفين فيها وينفرد بسماته الذاتية كل مبدع فكرى تناولها •

ويمضى الأدب مع الزمان يجلو من صدق المضمون ومن حرارة الاحساس ويستكثر من حلى اللفظ وشيات البديع ويقيض الله للأدب العربى فارسا شاعرا هو محمود سامى البارودى الذى يحاكى نماذج الأدب الراقية فى العصر العباسى ، وتشيع فى شعره المضامين الصادقة وحرارة العاطفة وحيوية الفن مع سمات ذاتية بادية فى العبارة القوية• وتتعاقب من بعده كوكبة من الشعراء : شوقى ، وحافظ ، ومطران ، واسماعيل صبرى ، وولى الدين يكن ، وغيرهم •

وعند شوقى نجد موسيقى اللفظة والصورة تحتـــوى المضمون التاريخى أو الاجتماعى أو العاطفى بجانب ما أبدعه من شعر مسرحى فى أدبنا العربى كما أن شوقيا عنى بافراد ديوان للأطفال ، ووظفت فى الصياغة الشعرية الأسطورة ، يونانية أو عربية ، عند شوقى أو

مطران ••• ومن كوكبه شعرائنا المعاصرين « صلاح عبد الصبور » ، «وباكثير» ومحمود حسن اسماعيل ، والهمشرى ، وابراهيم ناجى ، وأحمد فتحى ، وعلى محمود طه •• الخ •

ومع تطور المطبعة وظهور الصحافة برز فن المقالة وكان من أعلامه لطفى السيد ، وهيكل ، وطه حسين ، وعبد القادر حمزة ، وعبد العزيز البشرى صاحب القلم الفكه وله صور فكهة فى كتابه المختار ، كما برز الأدب العامى فى أزجال أو نثر عبد الله النديم ، وتابع من بعده فن الزجل بيرم التونسى ، وصلاح جاهين ، وفؤاد حداد ، وبرع فى الخطابة السياسية مصطفى كامل ، وسعد زغلول ، ومكرم عبيد ، وبرز فى الكتابة الدينية الشيخ « محمد عبده » ، و « رشيد رضا » وتلامذتهما ويتابع الأدب تشكله فى صور جديدة فيظهر اللون القصصى فى حديث « عيسى ابن هشام » ثم الاتجاه الروائى فى الشاعر والفضيلة عند مصطفى لطفى المنفلوطى ، وفى زينب الدكتور هيكل ، وعذراء دنشواى « لطاهر حقى » والبؤساء لفيكتور هوجو وترجمة حافظ ابراهيم ، وتنهض القصة على يد تيمور ويحيى حقى ونجيب محفوظ وغيرهم •

ويتابع المسرح الأدبى تطوره سواء فى النثر أو الشعر على يد توفيق الحكيم ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وعزيز باشا أباظة ، ونعمان عاشور ، وعلى أحمد باكثير ، ويوسف ادريس ، وسعد الدين وهبه وغيرهم •

وكما وجدت بعد شوقى فى الشعر مدرسة أبوللو وزعيمها أحمد زكى أو شادى ومن أعلامها « ابراهيم ناجى ، ومختار الوكيل ، وعلى محمود طه ، وحسن الصيرفى ، ومحمود حسن اسماعيل وغيرهم » •

ثم نجد حركة الشعر الحر أو شعر التفعيلة تتجمع حول أعلام مثل: « أمل دنقل » ، و « فاروق شوشة » ، و « محمد أبو سنة » ، و « ملك

عبد العزيز » ، و « مطر » ، و « محمد التهامى » ، و «مخيمر» وغيرهم كثير • وتتداخل الفنون الأدبية ويأخذ بعضها من خصائص الآخر ويكتب توفيق الحكيم مثلا (مسراوية) وهى (مسرحية + رواية) أو (مقال مسرحى) أو يكتب الشعراء القصيدة النثرية وهكذا •

واتسعت الساحة الأدبية لفنون الترجمة عن الآداب الأخرى ، وللنقد الفنى ، فى السينما والمسرح ، والقصة والشعر ، والدراسة ، للأدب الشعبى بألوانه من زجل وحكايات وملاحم على يد عبد الحميد يونس ، أحمد رشدى صالح ، وفاروق خورشيد ، وعبد اللطيف فهمى، وفوزى العنتيل ، كما تخصص فى الأغانى شعراء للعاطفة مثل أحمد رامى ، ومرسى جميل عزيز ، وحسين السيد ••• الخ •• وللوطنيات والاجتماعيات مثل بديع خيرى •

واتسعت الصحافة للنقد الموسيقى والأدبى على يد دكتور حسين فوزى ونقد الفنون التشكيلية ، والنقد الرياضى الأدبى على يد مثل نجيب المستكاوى والتحليل السياسى لمثل محمد حسنين هيكل ، وأنيس منصور ، ومحمد التابعى وغيرهم •• وكان للخطابة مجالات وأعلام ، بالخطابة الدينية فى المساجد وفى المناسبات الدينية ومن رموزها الدينية « حسن البنا » ، وسيد قطب ، وفى الأحزاب والمجالس النيابية لمثل توفيق دياب ، وصبرى أبو علم ، والخطابة القضائية فى المحاكم وأعلامها المحامون وممثلو الادعاء ، ثم الخطابة الاجتماعية ، والحديث الاذاعى، وبرز كذلك المقال العلمى على يد مثل أحمد زكى محمد ، ودكتور محمد كامل حسين ، وغيرهم •

وما من شك فى أن لكل هذه التشكيلات الأدبية المتنوعة أساليب وصياغات مختلفة ، وفى تلك اللمحات الخاطفة للتكوينات الأدبية ما يكفى لبيان ضخامة وترامى أبعاد هذه الدراسات لتعلم النص العربى ، وثمة

مشكلات فنية حين يجمع المبدع بين أكثر من فن كأن يكــون قصاصا روائيا مسرحيا ، وكاتب مقال ، أو شاعرا أو مسرحيا ، وهكذا ولكن على كل حال هنا وقفتنا مع المبدعين فى مجال الابداع الأدبى وسنعود اليهم فى موضع آخر باعتبارهم نقادا ، ولذا كان فى نهــايات القرن التاسع عشر مجلات أدبية تجمع فنون الأدب والمعرفة مثل السياسة الأسبوعية ، والهلال ، والمقتطف ، والبــلاغ الأسبوعى ثم الثقافة ، والرسالة ، بدأت المجلات بتخصص ، فمجلة أبوللو للشعر ثم من بعد مجلة الشعر ، والمسرح ، والقصة ، وفصول فى النقد الأدبى ، ومجلة الناشر المصرى ثم الكتاب ، ثم حاليا مجلة للمكتبات وفنونها وهكذا تتعدد المجلات والدوريات والسلاسل تجمع بين فنون المعرفة مثل سلسلة كتابى ، واقرأ ، وكتاب الهلال ، والمكتبة الثقافية ... الخ .

البــلاغيون :

اذا كانت كل فئات العلماء لها كتب فى الطبقات التى تنتمى اليها بحكم تخصصها مثل طبقات الأدباء أو الحفاظ أو المفسرين ... الخ ، فاننا لا نجد للبلاغيين مثل كتب الطبقات تلك ، وذلك لأن البلاغة كانت معرفة تضاف الى معارفهم ، وكانت معرفة عالم ما بمعرفة أخرى غير البلاغة تشهره ويعرف بها ، أما البلاغة فثانوية تضاف الى معارفه الأخرى الرئيسية . ولنعرض هنا لمن له فى البلاغة تأليف ورأى ، فمن الأدباء : الجاحظ فى البيان والتبيين ، وابن المعتز الشاعر فى كتابه البديع وابن قتيبة اللغوى فى كتبه الشعر والشعراء ، وتأويل مشكل القرآن ، وتأويل مختلف الحديث ، وأدب الكاتب ، وقدامة بن جعفر وكان لغويا منطقيا له كتابا ، نقد الشعر ، وجواهر الألفاظ . وأبو هلال العسكرى ، لغوى وكاتب وشاعر وله من كتب الصناعتين فى الكتــابة والشعر ، وديوان المعانى وابن طباطبا العلوى الشاعر له منار الشعر ،

والخطابى المحدث له بيان اعجاز القرآن ، وفى الحديث : معالم السنن، وغريب الحديث • والرمانى « المتكلم المعتزلى » له «النكت» فى اعجاز القرآن • والرسالة العذراء لابراهيم بن المدبر الكاتب ، والبرهان لابن وهب الكاتب الشيعى ، وللكلاعى احكام صنعة الكلام ولمثل الصولى: (أدب الكتاب) ، ولشهاب الدين الحلبى (حسن التوسل الى صناعة الترسل) ، ولابن الأثير الكاتب (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) وللقلقشندى الكاتب (صبح الأعشى فى صناعة الانشاء) ، وللشاعر ابن سنان الخفاجى سر الفصاحة ، وابن منقذ الشاعر الكاتب «البديع»، وللشاعر « ابن أبى الاصبع » «البديع فى القرآن ، وتحرير التحبير»• وللباقلانى المتكلم الأشعرى : اعجاز القرآن ، ولعبد القاهر الجرجانى النحوى الأشعرى كتابا : دلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة ، وينفرد (كتاب الألفاظ الكتابية) للهمدانى الكاتب بأنه يلتقط أساليب فنية مختارة فى فن الكتابة ونجد شذرات من هذا الجانب فى تلك المصادر من كتب الأمالى والمحاضرات وتوسع الأساليب للثعالبى فى معظم كتبه وكذلك الحصرى القيروانى فى زهر الآداب • وللنحوى الأصولى السكاكى مفتاح العلوم وللشاعر ابن حجة الحموى خزانة الأدب ، وللكاتب الفاطمى ابن منجب الصيرفى « لمح الملح » •

وسنجد أن ما عرضنا من تآليف يذهب الى خدمة النص الأدبى قرآنا وحديثا وشعرا وكتابة وخطابة من حيث الفهم ، والتذوق ، والنقد فيما يختص بابداع البشر •

ولعل كتاب البيان والتبيين هو أكثرها استيعابا للأنواع الأدبية التى عرفت لعصره •• وكان من شأن تلك الدراسات البلاغية العناية بأحوال المخاطب وابراز الصور البلاغية فى العبارات وكلها فى مباحث البلاغة الثلاثة تدور حول اللفظ أو المعنى لكن عند الاصوليين سنجد

التفاتة الى المتكلم وهو هنا الرسول ﷺ باعتباره مما أثر عنه من أحاديث مفسرا للنص القرآنى من ناحية ومبدعا لنص الحديث من ناحية ثانية •

ونحن لن نفى كل مبحث من هذه المباحث الأصيلة حقها لكن تكفى الاشارات المجملة ، ان كتب البلاغة عند الشعراء كانت ترمى الى اكساب المهارة فى نظم الشعر وكتابة فن النثر بأسلوب جيد ••

* اعطاء الوسائل الأدبية لتذوق القرآن وادراك اعجازه ادراكا مبنيا على المعرفة الأدبية •

* ان من ثار حول البديع سواء فى سجع الكهان فى الجاهلية أو ما أولع به محدثو الشعراء والكتاب فى العصر العباسى بالبديع وكان امامهم فيه أبو تمام •

هذا كله نفر فريقا من البلاغيين من السجع وسموه الفواصل لأنه جنس من أجناس البراعة الأدبية ، والقرآن لا يخلو منها مما جعل رجلا كالباقلانى ينكر أن يكون البديع وحده وجها من وجوه الاعجاز القرآنى ، ولأن للبلاغة مقاييس حسن استنبطت من نصوص الأدب نجد فيما بينها تزاوجا وتداخلا ، فللكناية مثلا ما يقرب من ثلاثة وثلاثين مصطلحا : كناية ـــ ارداف ـــ اشارة ـــ تلويح ، رمز ، ألغاز •• الخ •

أنه كان ثمت تيار فلسفى قوى يسرى فى النثر وفى الشعر حاول الافادة منه «قدامة» فى نقد الشعر ، بينما قاومه ابن قتيبة فى النثر فى كتابه « أدب الكاتب » •• وناصر التيار الجديد فى الشعر الصولى فى كتابيه « أخبار أبى تمام » وأخبار البحترى ، بينما قاومه الآمدى فى كتابه الموازنة بين أبى تمام والبحترى •

ومع أن من عرضنا لهم من قبل بلاغيون لكن معطيات درسهم كانت قضايا نقدية ذات صلة وثيقة بعلم النص الأدبى منها :

* أن ابن المعتز الشاعر أدلى برأيه فى قضية توظيف البديع فى التعبير الشعرى وقال ، ان البديع لا يخلو منه شعر فى القديم وفى الحديث، ولكنه فى الشعر القديم يستخدمه الشاعر فى قلة وعن غير قصد اليه فيجىء طبعا .

ولكن من قبل ابن المعتز أثار الجاحظ الأديب المعتزلى قضايا نقدية ذات خطورة تتصل بعملية الابداع الفنى والمصطلحات النقدية ومعايير النقد ومقاييس البلاغة وتلف فى شـمول النص القرآنى ، والحديث النبوى ، والخطبة ، والرسالة ، والقصة ، والمثل ، والشعر (راجع البيان والتبيين ، ومبحثى عن القيم الجمالية للأدب عند الجاحظ) .

ويضع الجاحظ يده على أمرين خطيرين فى النص الأدبى كيفما تشكل : الفهم ، والتذوق ، ويتصدى أبو عبيدة معمر بن المثنى اللغوى لبيان أن النظم القرآنى نمط من الأسلوب العربى تجد مصادقه فى الشعر الجاهلى وتابعه فى هذا النهج ابن قتيبة واللغويون من مثل الفراء ، والزجاج ، وابن فارس ، والثعالبى ، وابن جنى ، بل ويمضى مثل « ابن قتيبة » متابعـا — وهو من أهل السنة — الدور الذى قام به المتكلمون من الدفاع عن النظم القرآنى ، فيدافع « ابن قتيبة » عن القرآن ونظمه فى (تأويل مشكل القرآن) وعن الحديث فى كتابه (تأويل مختلف الحديث) ، وعند ابن قتيبة نجد قضية البناء الفنى فى القصيدة، كما جرى على ذلك الشعر الجاهلى وكما أراده للشاعر المحدث ، وهو بين حين وآخر يطالعنا بخصائص النص الشعرى عند الشعراء .

ويحاول قدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر) اخضاع النص الأدبى العربى لمقاييس قبسها عن البلاغة اليونانية ، وتعطى تجربته ثمرة الفكر النقدى الأجنبى ، وان كان الدرس المستفاد أن مقاييس نقد النص تنبع من النص الأدبى فى لغته الأصلية ولا يصح استجلاب

مقاييس أدبية لنصوص بلغة لتطبق على نصوص لغة أخرى .

واذا كان من علماء اللغـــة مثل الفراء من رأى أن رءوس الآى خصيصة من خصائص النظم القرآنى نجد أنه فى قضية الاعجاز القرآنى — والتى أثمرت مسائل نقدية ذات خطر — يختلف العلماء فى هل البديع وجه من وجوه الاعجاز يرى ذلك الرمانى المتكلم المعتزلى ويعارضه الباقلانى الذى يقوم بتجربة أدبية فى مبحث الاعجاز القرآنى فيوازن بين القرآن الكـــريم وخطب الرسول ﷺ وأحاديثه وخطب الصحابة ورسائل النبى وصحابته وشعر أشعر الشعراء فى الجاهلية والاسلام ، وخطابة الخطباء وكتابة الكتاب ، ونرصد هنا فحسب دراسات لفن النثر عند كتاب الشيعة (نهج البلاغة) للشريف الرضى، والبرهان لابن وهب، واحكام صنعة الكلام للكلاعى .

واذا كان ابن قتيبة ينبه لخطر التيار الفلسفى فى فن الكتابة (أدب الكاتب) نجن ابن الأثير فى « المثل السائر » يقدم تجربة أدبية فى نثر معانى النص القرآنى وحل منظوم الشعر للتمرس بفن الكتابة وبديوان الانشاء بمصر كان حل أبيات الحماسة منهجا أدبيا عمليا فى ممارسة الفن الكتابى وللتأهيل بوظيفة بالديوان وسبق الى هذا كله الثعالبى فى القرن الخامس وفى مجال الدرس البلاغى الاعجازى فى القرآن ظاهرة المجاز وهى مثار نقاش بين المعتزلة والأشعرية والمحدثين فى البداية ثم عند ابن تيمية فى القرن الثامن الهجرى ، ويؤلف الشريف الرضى (تلخيص البيان فى مجازات القرآن) ، وفى الحديث النبوى (المجازات النبوية) ، وفى مصر يؤلف عز الدين بن عبد السلام (الاشارة الى الايجاز وبعض أنواع المجاز) . ويتردد ابن تيمية بين الانكار بداية للمجاز والاقرار به فى مواطن عن رسائله ونجد عند ابن سنان الخفاجى مبحثا فريدا فى الجمال الصوتى فى بنية الكلمة مفردة أو مؤلفة مع

غيرها •• ويسمى الجمال الصوتى للكلمة افرادا وتركيبا «بالفصاحة» فى كتابه (سر الفصاحة) •

النقــاد :

وهنا نشير الى أن من هؤلاء البلاغيين أثمرت الدراسة البلاغية قضايا نقدية ذات صلة بالنص الأدبى على أنه يمكن اضافة من توفروا على النص الأدبى ـــ غير القرآن والحديث ـــ جماعة منهم ابن سلام فى كتابه طبقات فحول الشعراء ، وابن طباطبا العلوى فى (عيار الشعر) والصولى فى أخبـــار أبى تمام والآمدى فى « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » •• والقاضى الجرجانى فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » ، وابن وكيع التنيسى الشاعر المصرى فى كتابه (المنصف فى الدلالة على سرقات المتنبى) ، والمرزبانى فى كتابه (الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء) ، والعمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجنى •

وفى البداية نعرض لأمرين ، أولهما نقد الشعراء ، أو الشعراء نقادا فى مثل كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى وفى كتب الجاحظ وكتب المحاضرات الأدبية وكتب التراجم •

الأمر الثانى •• وهو يتصل بقضية نقد النص الأدبى تلك الاختيارات الممثلة لذوق من اختار وكذلك لأذواق البيئات الأدبية التى ينتمى اليها الأديب صاحب النص المختار •• مثل ما نجـــد فى حماسة أبى تمام والبحترى وفى يتيمة الدهر للثعالبى وتتمة اليتيمة له وفى دمية القصر للباخرزى وفى خريدة القصر للعماد الأصفهانى والروضتين لابن أبى شامة وفى الذخيرة لابن بسام ونفح الطيب للمقرى •

ومن ثمار البحث فى الاعجاز البلاغى القرآنى فكرة النظم والتأثير النفسى للنظم وهى عند الجاحظ المعتزلى والباقلانى الأشعرى والخطابى

المحدث ، وفصل فيها ووسع عبد القاهر الجرجانى النحوى الأشعرى فى كتابيه (أسرار البلاغة) ، « ودلائل الاعجاز » ، والمضمون فيهما قضية بناء النص الأدبى ثم تأثيراته النفسية (بسط القضية الأستاذ محمد خلف الله أحمد فى كتابه من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده) ، (ودكتور محمد زكى العشماوى فى كتـــابه قضايا النقد والبلاغة) •

وللتأريخ لقضية الاعجاز كتابى (منهج الزمخشرى فى تفسير القرآن وبيان اعجازه) ، وكذلك كتابى (مناهج فى التفسير) وكتابى (فى جماليات المضمون والشكل فى الاعجاز القرآنى) •

ومن الدرس المفرد للتشبيه القرآنى كتاب (الجمان فى تشبيهات القرآن) لابن ناقيا البغدادى ••وتستأهل دراسة ابن أبى الاصبع المصرى (بديع القرآن) مزيدا من التعمق اذ بحث عن الجمال الصوتى المتمثل فى البديع وعن الجمال النفسى المتمثل فى المعانى العقلية والأحاسيس الوجدانية •

البلاغيون فى العصر الحديث :

ومنهم الفنان مثل توفيق الحكيم فى كتاب (فن الأدب) أو محمد حسين هيكل باشا فى كتابه (ثورة فى الأدب) ومنهم المشايع للتراث مثل أحمد الزيات فى كتابه (دفاع عن البلاغة) ، ومنهم المجدد مثل الشيخ أمين الخولى فى تخطيطه « لفن القول » •• وما جد من دراسات أسلوبية وبنياوية على يد عبد السلام المسدى فى كتابه عن الأسلوبية•• ودراسات شكرى عياد وصلاح فضل عن البنياوية والأسلوبية ، وسعد مصلوح ، وريمون طحان وعبد الله الغذامى وغيرهم كثير ، وممن عارض البلاغة القديمة محمد مندور ، وسهير القلماوى وغنيمى هلال •

والتنظير فى باب الأسلوبية والبنيوية يطغى على التطبيق ولعل من أسبق المباحث فى الدرس الأسلوبى بمصر (التصوير الفنى فى القرآن الكريم) لسيد قطب ، والتركيب اللغوى فى الأدب ثم فلسفة المجاز وهما للدكتور لطفى عبد البديع وللدكتور مصطفى ناصف الصورة الأدبية ونظرية المعنى ، وحديثا لمجموعة من البلاغيين واللغويين والنقاد دراسة عن السيموطيقا •

ثم فى العصر الحديث اختيارات محمود سامى باشا البارودى ولا يمكن أن نغفل من دراسات التراث لذوق المبدع وبيئته كتاب زهر الآداب للحصرى القيروانى ، كانت الصورة الفنية من أهم ما عني به الشعراء النقاد فأشار اليها الجاحظ وتوقف عندها ابن طباطبا العلوى فى عيار الشعر وأفسح لها جانبا من كتابه الكامل اللغوى المبرد وأبو هلال العسكرى فى الصناعتين والرمانى فى النكت ، وابن رشيق فى العمدة•• ولا يكاد يخلو مبحث نقدى من هذا لكن ابن طباطبا ناقش الصورة الشعرية ووسائل تذوقها ، وأفردها بالتصنيف ابن أبى عون فى كتابه « التشبيهات المشرقية » ، وكذلك الأديب المصرى على بن أبى ظافر الأزدى فى كتابه (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) والشاعر الأندلسى ابن سعيد المغربى فى كتابه (المرقصات والمطربات) وجوانب ذوقية وفنية للصورة الشعرية تمتلىء بها كتب الأمالى والمحاضرات عند الثعالبى وابن عبد ربه والحصرى والقيروانى وغيرهم •

وثمت قضية ذات خطر فى نقد الشعر وهى قضية السرقات الأدبية التى هى معيار أصالة الشاعر (راجع مبحثى فيها) ومن هنا وجدنا مجموعات أدبية مثل ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى ، « والمعانى الكبيرة ، والصغير فى الشعر » لابن قتيبة وعيون الأخبار له كذلك ، وكلها يعنى بالتأريخ لمن ابتدع معنى وتعقبه من بعد شعراء بالزيادة

فيه أو الحذف أو التعديل ، ولم يخل مبحث نقدى من العرض لهذه القضية التى يكاد أن يكون اجماع فيها على أن استخدام معنى شعرى فى غرض لغرض آخر لا يعد سرقة وأن الصياغة الجميلة لمعنى مسبوق لا تعد سرقة وأن التحوير فى المعنى أو الصياغة ليس سرقة ويمكن مناقشة تلك المباحث فى كتاب أبى هلال العسكرى (الصناعتين) وعند ابن طباطبا فى « عيار الشعر » ، وابن قتيبة فى الشعر والشعراء وقدامة فى « نقد الشعر » ، وابن رشيق فى العمدة ... الخ ، وكذلك القاضى الجرجانى فى الوساطة بين المتنبى وخصومه .

ومن الآراء الفريدة ذات القيمة ما تهدى اليه عبد القاهر الجرجانى من أن السرقة تكون فى الصورة الشعرية وان الشعراء يتعرضون لعذاب التجربة الفنية ، وقد عرض لها الجاحظ ثم أفرد لها ابن رشيق بابا فى العمدة .

واذا كان الشعراء قد فعلوا ذلك وهم أرباب الابداع فقد عرضوا أيضا لنسيج الشعر لغة وموسيقى ولعل من أهم المباحث النقدية فى هذا الجانب كتاب الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء فى الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجرى .

وأما الصياغة الفنية للشعر من حيث الصورة تشبيها أو استعارة أو كناية فنجدها فى الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى ويرفض النقاد ما جدد أبو تمام فى الصياغة الفنية من تجسيم وتشخيص وطباق ومـــسيقى شعرية ، ثم نجدها فى مبحث ابن وكيع التنيس (المنصف فى الدلالة على سرقات المتنبى) حيث جعل البديع من أهم معايير حكمه الأدبى فى قضية السرقات .. ووسع من مفهوم التحوير فى الصياغة الشعرية .

تقـــــويم :

واذا كان فى الماضى حركة الفن والتقويم البلاغى تساير حركة الابداع لكنها آثرت بكل الاهتمام الشعر ولم يكد يظفر النثر منها بنقد لا فى رسائل ولا خطب ولا مناظرات وصمت النقد الأدبى تماما بازاء فن المقامة فلم يظفر بعناية ناقد أو بلاغى ومن عجب أن ما يؤلف من كتب بلاغية حتى ولو كان أحد مؤلفيها شاعر محدثا وهو على الجارم فى « البلاغة الواضحة » ـــ تتوقف ـــ نماذجه الأدبية وانها لرائعة ـــ عند العصر العباسى الثانى مسقطة العصر الحديث من حسـابها الأدبى الا ما ندر ، ومع ظهور الأنواع الأدبية الجديدة فى العصر الحديث وجد نقاد شموليون •

أولا : مثـل طه حسـين والعقاد ، ومنـدور ، ••• الخ ثم تخصص نقاد للرواية مثل عبد المحسن طه بدر أو للقصة مثل سهير القلماوى ، وسيد النساج ، أو للشعر مثل عز الدين اسماعيل ، وشكرى عياد أو للمسرح مثل ، القط ، وأحمد عثمان ، ويكاد يقتصر ميدان البلاغة على بحث القرآن ونماذج من الحديث النبوى ومختارات من الشعر القديم جاهلى واسلامى تغافل عن الخطب والمقالات والحوار وعلى الباحث فى علم الأسلوب أن يلهث راكضا وراء تلك الدراسات النقدية المتخصصة فى الفنون الأدبية المتنوعة •

ثانيا : هناك حاجة الى دراسات تجمع ما قيل فى لغة وأسلوب القصـــة القصيرة والرواية وما تتسم به حواريات المسرح من قصر وسرعة ، وما تحمله من شحنات ايحائية سارة أو حزينة ، ساخرة أو جادة ، ثم ما عنيت به اللغة من تصوير للكائن البشرى بأبعاده الخارجية والنفسية والاجتماعية ، وما تعقدت به الصياغة الشعرية شكلا ومضمونا باستخدام الأساطير والتراث الدينى والتاريخى والانسانى ، ثم لتلك التشكيلات من الكتابات النثرية فى شكل مقالات أو أعمدة أو خواطر

أو تحقيق أو تعليق تتنوع ميادينه من ثقافية ودينية وسياسية ورياضية، واجتماعية وفنية تتناول فنون القول أو الاذاعة المسموعة أو المرائية أو المسرح أو السينما أو صالات العرض للفنون التشكيلية من نحت وتصوير وحفر وزخرفة وخط وفنون سيراميك وفنون تطبيقية ، هذا الى جانب ما يفرد للقارىء فى الصحافة من مساحة صغيرة فى باب (بريد القراء) يعبر فيها كل عن رأيه ووجهة نظره بقدر ثقافته وخبرته ويسهم بما يخدم الصالح العام أو ما يحمل همومه الذاتية أو شكوى عن الطائفة التى ينتمى اليها ملتمسا رفع مظلمة أو تحقيق مطلب • وفى كل هذا ، لغة ، وتشكيل أسلوبى • ويخصص فى الدرس الأدبى الحديث والدرس النقدى فصولا للحديث عن لغة الشاعر أو قاموسه ودلالة ذلك على ثقــافته ، ثم أدواته الفنية كالصــورة والأسطورة والموسيقى وخصائص أسلوبه وعلى هذا النهج تسير البحوث الجامعية •

الشــراح :

يهدف الشارح للنص الأدبى أساسا الى تفهيم المتلقى •• ومن جانب آخر فان منهج الشارح يكشف عن ثقافته وذوقه وحين تجمع الشروح هاتين الخاصتين فان المختارات الأدبية تدل أساسا على ذوق صــاحب الاختيار — فاللغــوى مثــلا كالأصمعى فى الأصمعيات ، والوحشيات ، والمفضل الضبى فى المفضليات والحماسة لأبى تمــام وحماسة البحترى دلالة على ذوق كل منهم فى فن الشعر وكذلك مختارات البارودى من شعر العباسيين آية حسه الأدبى •

والشروح فى الأدب العربى يستأثر بها فن الشعر ، وعلى فترة نجد شروحا للمقامات مثل شرح «الشريشى» لمقامات الحريرى ، أما النثر ، رسالة أو خطبة فلا نكاد نظفر به الا على قلة فى كتب الأمالى والمحاضرات والتى فيها يستأثر الشعر بالشرح والتعليق • ومن أبرز الشروح للشعر

الجاهلى شروح المعلقات لأبى جعفر النحاس النحوى المصرى ، وشرح المعلقات لابن الأنبارى النحوى ، وشرح المعلقات للزوزنى ، وكلها شروح يغلب عليها الاهتمام بالمفردات واللغوية والقاعدة النحوية وأحيانا صور البلاغة ، ويتميز فى العصر الأموى أبو عبيدة معمر بن المثنى بشرحه للنقائض متوقفا عند اللغة والصور البلاغية وعن أنساب العرب وأيامهم مضيئا لمعنى النص ومجليا ما فيه من اشارات تاريخية الى أيام العرب وأنسابهم •

ويعكف لغويون ونحويون على شعر شاعر القرن الرابع الهجرى — وهو المتنبى — مثل شروح الواحدى ، والعكبرى ، وابن جنى •

ويعنى أبو العلاء المعرى بأن يقوم هو بالشرح اللغوى والنحوى والعروضى فى شعره ويثير النص الأدبى النقاش اللغوى أو النحوى أو التاريخى أو الأدبى النقدى فى كتب المحاضرات والأمالى ويجعل مثل « ابن عمر البغدادى » فى خزانة الأدب بجانب تلك الأغراض غرضا أساسيا هو القاعدة النحوية التى صيغ على أساسها هذا الشاهد ، ويجعل «المرزوقى» من شرحه لشعر الحماسة ما يثير بحثه عن عمود الشعر العربى ، ولا ننسى ما تزخر به معاجمنا اللغوية من نصوص أدبية مشروحة تحت المواد اللغوية المختلفة • وتكاد ظاهرة الشروح الأدبية تختفى فى العصر الحديث اكتفاء بتوضيح بعض الغريب فى الهوامش وأحيانا التعرض لأعلام أو أحداث ، دون التعرض للجوانب الفنية التى تحتاج الى شرح أو ايضاح بل ان من يكتبون مقدمات للدواوين من نقاد أو مبدعين يقنعون بالاشارة اللامحة المجملة ، وصار الاهتمام أكثر بالتأريخ للقصيدة وذكر المناسبة أحيانا والعنونة لمقطوعات من القصيدة الى غير ذلك مما له من أثر بلا شك فى توصيل المعنى وان

كان هناك أمر نفتقده فى عصر المطبعة فهو صناع علامات الترقيم مما يتوه معه المعنى ، وخاصة مع شكل الشعر الجديد .

أما شروح القرآن أو تفاسيره وكذلك شروح الحديث النبوى فلها خصوصية وتميز سواء فى تراثنا الدينى أو تراثنا الأدبى معا ولقد خدما النص الأدبى العربى خدمة لم ينهض بها غير علماء التفسير والحديث ومنهما يمكن الاستمداد بوفرة لعلم النص العربى .. ووقفتنا مع شروح القرآن أو تفاسيره عند الأصول والمعالم الكبرى . فابن جرير الطبرى (ت٣١٠هـ) يعد تفسيره مجمعا لكل التفاسير النقلية السابقة عليه ، وهو يجمع كل الروايات التى تتفق أو تتقارب فى تفسيرها للنص القرآنى مقدما لها بموجز ثم يورد الروايات بنصها ، وهكذا يصنع فى الروايات التفسيرية الأخرى ويخلص الى ترجيح رأى من كل هذا الحشد من الروايات ملتزما أولا بايراد ما ورد من تفسير عن الرسول ﷺ أو صحابته أو التابعين فان لم يجد فسر النص لغويا ، دون استبطان لمعانى النص ، وانما تفسيره بالدلالة القريبة المباشرة التى عهدتها العرب حين نزل القرآن على رسوله ﷺ .

وفى هذا التفسير النقلى وغيره من تفاسير أصحاب المذاهب الكلامية نجد فيها اللغة ، والنحو والصرف ، والبلاغة والأدب والمعارف ، من تاريخ أو جغرافيا .. الخ ، ثم الفقه ، والقصص ، والقراءات على فروق بينها ، فى وجود هذه العنـــاصر الرئيسية فى تفسير النصوص القرآنية ونلتقى بعلم ثان هو تفسير التسترى من رجال القرن الثالث يفسر النص القرآنى من منظور صوفى وتكون لفظة أو ألفاظ فى النص القرآنى موحية له بالمعنى الذى يعطيه للنص القرآنى مما قد يتوافق مع معان على مدى القرآن كله ولكن لا يعطى تفسيرا قريبا بالدلالة اللغوية المباشرة للنص المفسر ، اذن فالنصوص القرآنية مثيرة للمعانى

الصوفية الوجدانية. ومن منظور عقلى اعتزالى كان نظر الزمخشرى المعتزلى فى القرن السادس، ووظف الزمخشرى فى سبيل خدمة الرأى الاعتزالى كل معارفه من لغة ونحو وبلاغة وقراءات ... الخ .. ومن منظور أشعرى يتوسط بين فكر أهل السنة ، والاعتزال ، يفسر الأشاعرة القرآن ، وكذلك من منظور شيعى يفسر الشيعة القرآن مثلما نجده عند الطوسى والعسكرى والطبرى ، ولعلنا يمكن أن نمثل للأشاعرة بدراسات أبى حامد الغزالى والجوينى للقرآن ، ونجد الثعلبى فى تفسيره للنص القرآنى يفسره تفسيرا قصصيا يرجع الى الاسرائيليات وأساطير اليهود والمسيحيين وغيرهم .. أما الفخر الرازى فان تفسيره استنباطات لجميع معارف عصره كما رآه متضمنة النص القرآنى والى هذه الظاهرة يشير نقد النقاد لتفسيره (فيه كل شىء الا التفسير) ، ومن هنا نجد اللغة والنحو والأصول والكلام والتصوف والفقه والقراءات ... الخ.. كل هذا مستنبط من النصوص القرآنية .

ولقد جدد الشيخ محمد عبده فى مصر بالقرآن كل مفاهيم الدين والاجتماع والأدب والتربية والخلق والاقتصاد والسياسة متخذا من العقل أساسا ومن مبدأ أن عبرة تطبيق النص الدينى هو لعموم اللفظ لا بخصوص السبب ومن ثم فأداة أسباب النزول كانت وسيلة من وسائل التجديد لمفهوم التفكير الدينى فى الاسلام فحارب الخرافة والبدع وجعل من القرآن وحدة موضوعات طبقها فى تفسير المنار واتخذ من الموضوعات القرآنية محورا للتفسير الموضوعى فى الفقه ، والاجتماع ، والأدب والعلم . وأيضا التفسير المقارن الذى يضع الآية وتفسيرها من القرآن بجانب نظيراتها وتفاسيرها فى التوراة والانجيل .

وقد نما هذا الاتجاه من بعده ففى التفسير الأدبى نجد الشيخ أمين الخولى وعائشة عبد الرحمن ومحمد أحمد خلف الله وسيد قطب ،

وفى التفسير الاجتماعى والأخلاقى الشيخ محمود شلتوت ودكتور عبد الله دراز ، وفى التفسير العلمى طنطاوى جوهرى وآخرون ، وفى التفسير المقارن لمحات عند العقاد ودكتور محمد حسين هيكل •

على أننا لا ننسى من تراثنا رجل شغل بدرس المناسبات فى القرآن بين أواخر السور وأوائل ما يليها ، وبين الآى والاى وبين آيات السورة الواحدة وبين معانى وموضوعات آيات القرآن كله — ذلك هو البقاعى•

واذا كان لا يخلو معجم لغوى من تفسير لغريب القرآن فثمت معاجم للغريب من أقدمها صحيفة طلحة التى رويت عن ابن عباس •• لكن من أنفس تلك المعاجم معجم مفردات القرآن للراغب الأصفهانى الذى يعطينا الدلالة اللغوية العامة للفظة القرآنية ثم الدلالة الخاصة لها فى سياقها القرآنى فى النص الواحد أو النصوص التى قد تتحد فيها الدلالة أو تتنوع •

ويتصل بخدمة النص القرآنى معاجم للاستدلال على النص القرآنى لمن لا يحفظون القرآن أو لمن يحفظونه ولكن يغيب عنهم رقم الآية فى السورة وكذلك مثل المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمد فؤاد عبد الباقى ، وعمل دكتور اسماعيل أبو عمايرة معجما للحروف فى القرآن مثل أدوات العطف والجر والظروف وتفسير النص القرآنى ينفرد بمعطياته فى علم النص العربى وهى :

١ — أسباب النزول الذى يضىء النص أو يعطى جو أو أجواء معانيه •

٢ — الناسخ والمنسوخ ، وهو وسيلة تدرج فى التشريع تساير النصوص تاريخيا •

٣ — القراءات وهى بتوجيهاتها اللغوية والنحوية والصرفية

والبلاغية فيها إثراء لمعنى النصوص بجانب إعطائه لكيفيات الأداء الصحيح للنص وابراز قيمه الصوتية الموسيقية .

والحديث النبوى هو شرح وبيان وتفصيل وتفسير للنصوص القرآنية فهو بهذا الاعتبار وسيلة ولكنه فى حد ذاته — لخطورته الدينية — غاية ... ، ومن هنا توفر العلماء على توثيقه وشرحه وفهرسته .. ومع ما فى المعاجم من أحاديث تعرض للفظ الغريب فيه من أهمها غريب الحديث للخطابى ، والفائق للزمخشرى ، والنهاية لابن الأثير الجزرى . وعند ابن الجزرى نجد عرضا لصور البلاغة فى الحديث النبوى أحيانا ، أما الخطابى فيدرس الغرابة دراسة أسلوبية، فيجعل نظم العبارة هو الذى يمنحها الغرابة لا أن اللفظة غير مألوفة فى الاستعمال وتعنى معظم شروح الحديث كالقسطلانى وابن حجر والنووى والأحوذى.. الخ .. ببيان الجانب اللغوى النحوى والصرفى، ثم بيان مرتبة الحديث صحة وحسنا وضعفا ودلالته الفقهية .. وأحيانا يكون الاستطراد فى جوانب بلاغية مثل ما نجد فى عقود اللآلئ شرح صحيح البخارى لبدر الدين العينى .

ولكثرة الحديث وتشعب مضامينها يصعب التماسها فى الصحاح والمسانيد والسنن ، ومن هنا عملت الفهارس قديما مثل صنيع عبد الغنى النابلسى أو كتب أطراف الحديث أو نهايته وحديثا عمل المستشرق فنسنك مفاتيح كنوز السنة الذى ترجمه محمد فؤاد عبد الباقى وعملت الآن محاولات ناجحة جدا بواسطة برامج الكومبيوتر فتخزن الأحاديث ويسهل سريعا بواسطة برنامج التخزين استدعاء ما يراد منها وللحديث النبوى معطيات فى ثراء علم النص العربى من أهمها :

١ — مصطلح الحديث .. وفيه دراسة نقدية للنص ولراويه ثم توثيق النص بالرجوع الى كتب الرجال والتعرف على رأى العلماء الذين

درسوا سيرتهم وتأثير تلك السيرة فى رواياتهم للنص ومن ثم عدلوا أو جرحوا ، وهذا الجانب التوثيقى لنص الحديث النبوى تعقبه بالدراسة محدثون فى طليعتهم الشيخ أحمد شاكر والدكتورة بنت الشاطىء فى دراستها عن (مقدمة فى المنهج) وهى دراسة كانت مقدمة لتحقيقها مقدمة ابن الصلاح ثم أفردت ووسعت .

ولا نعلم نصا فى لغات الدنيا حظى بمنهج توثيقى مثل منهج النقد للحديث النبوى ، وكان لحب الشارح للرسول ﷺ ومعايشته لحديثه حفظا وشرحا ودراسة وامتلاء قلبه وخاطره به ما يجعل حياته كلها فكرا ووجدانا وسلوكا مركزة فى هذا الجانب النبوى العطر .. ومن هنا كانت (المرائى) ، فوصف الشرحون رؤاهم للنبى ﷺ وثناؤه عليهم لجودة شرحهم وفطنتهم لدقائق معانيه ورؤيا الرسول لا تكون الا لمن أخلص القول والعمل صدقا ومن هنا فللحديث النبوى تداعيات ، هى هذه المرائى ، وتلك من سمات الشرح النبوى المتعمق للحديث .

فى علـم النـص

لم تعد الدراسات البلاغية وحدها تعنى بمتطلبات علم النص فى عصرنا الحاضر ، وقد جدت معارف واستحدثت وسائل تلزم باستخدام مناهج حديثة فى درس النص مستخلصة خصائصه ومقاييسه من قديم النصوص وحديثها على السواء ، فلم يعـد الأدب هو الشعر والنثر وحدهما ، وانما جد فى الشعر المسرحية والقصة وجد فى النثر المسرح والقصة والرواية والمقالة واتسعت آماد القول فى ساحات الصحف وفى الاذاعة والمسرح والسينما والتليفزيون وفى رحاب المساجد والمحافل السياسية والعلمية والقضائية وتعددت الثقافات ومجال النشاط الانسانى ولهذا كله لغة تخصه وأسلوب يعبر عنه .

وصرنا نواجه نصوصا تأخذ من نظم القرآن والحديث ومأثور الأدب القديم بدرجات تتفاوت قربا منها أو بعدا عنها ونصوصا أخرى تتأثر بنظم الأساليب فى اللغـات الأجنبية وآدابها وثقافاتها ، ولغتنا العربية ــ والحمد لله ــ مرنة تتسع لجديد الأساليب ومستحدث المعارف.

ونحاول فيما يلى أن نستمد مادة بحثنا من أوساط الشراح للقرآن والحديث والشعر ومن كتب البلاغة والنقد ، ومن كتب أصول الفقه ، ومن فكر رجال الكلام فى منظورهم الى النصوص الدينية والى كتب النحو حيث وصفت الصيغ النحوية فى وحدات ومعطيات الدرس اللغوى للأسلوب وكذلك الدرس النحوى والصوتى وهنا نستعين بكتب القراءات التى اهتمت بظاهرة الوقف والابتداء مما ينـدمج فى باب الربط أو الارتباط فى الأسلوب والافادة من بحوث فلاسفة المسلمين فى الدرس الأسلوبى .. المحاولة كبيرة وعسيرة ولكن نبذل من الجهد ما صدق ونبغى عن النيات ما خلص وما توفيقى الا بالله .

سمات النص الحديثى

هو وسيلة وغاية معا ، وسيلة لتفسير القرآن الكريم وغاية من حيث هو موطن للدرس تعددت أشكال تأليفه بين صحاح مرفوع للرسول ﷺ ، من حيث هو حديث قولى أو من حيث هو وصفى أو فعلى يضم الصحاح المرفوع للرسول ﷺ والموقوف الى الصحابة مثلا معجم الطبرانى .. ومنه السنن الموقوفة على الصحابة رضوان الله عليهم . ومنه ما هو مرتب على أبواب الفقه مثل الصحاح والسنن . ومنه المسند . ومنه ما يجمع بين المسند وأبواب الفقه ... ومع شروح الأحاديث توجد كتب نقد الرجال والمرائى .

سمات النص القرآنى

ـ كيفيات الوحى .. أى كيف وصل الى الرسول ﷺ وهو المتلقى .

ـ ما حول النص : (أسباب النزول ـ الناسخ والمنسوخ ـ طرق أداء النص بقراءاته والوقف والابتداء ـ لغاته وأساليبه ـ مضامينه من منظور نقلى أو عقلى ـ استنباط الأحكام الشرعية منه بما فى أصول الفقه من قواعد الاستنباط) .

ـ كل تفسير قرآنى له ثلاثة أبعاد :

١ ـ البعد التراثى .

٢ ـ بعد زمان المؤلف ـ المفسر ـ فكرا وتقاليد وأعرافا .

٣ ـ البعد الذاتى للمؤلف ـ المفسر ـ من حيث منهجه العلمى .

فلسـفة البـلاغة

تقوم نظرية علم المعانى على أساس الاحتراز من الخطأ فى المعانى وأسس هذا العلم كما وصلتنا عن السكاكى مؤصـل البلاغة ومقننها على ما يلى :

١ ـ لكل مقام مقال .

٢ ـ نسبية أساليب الايجاز والاطناب والمساواة .

فالمساواة هى قول أوسط الناس .

والايجاز هو قول الخاصة وهو أخصر من المساواة ، والاطناب طول العامة أطول من قول أوسط الناس .

٣ ـ أن الأساليب يتضمنها نوعان كبيران . أولهما أسلوب الخبر والمدخل اليه عقلى وان كان المضمون لا يخلو من عاطفة ، والنوع الثانى

انشائى من تمـن ودعاء ونداء ورجاء وتنبيه ••• الخ والمدخل اليه عاطفى • وان كان المضمون لا يخلو من عنصر عقلى •

٤ ــ أن الأساليب فى علم المعانى تخرج بمقتضى ظاهرها عن متعارف المألوف فى الدلالة اللغوية العامة وفى المواصفات القاعدية فى النحو •

وفى علم البيان العلاقة قائمة على التعبير عن المعنى بصور تختلف دلالة فى بيان المعنى ، والعلم كله قائم على الصورة المنتزعة من الواقع المحسوس • ويؤلف بين أجزاء تلك الصورة الخيال •

وهى فى رأيى بما فيها التشبيه مجاز تعبيرى ، يهدف التشبيه الى الايضاح والبيان ، وتقوم الاستعارة على المبالغـة المتجاوزة حدود التشبيه ، أما الكناية فهى تظليل للصورة ، والمجاز اتساع وتقريب وفى علم البديع تقوم فلسفته على الزخرفة والتجميل للأساليب أو الشكل والمضمون ومن هنا قسموه الى محسنات معنـوية تتمثل فى الطباق والتورية وحسن التعليل ••• الخ ، ومحسنات لفظية وهى التى يقوم عليها معظم علم البديع وتتمثل فى الجمال الصوتى ، والنغم الموسيقى للألفاظ المتمثل فى السجع ، والجناس ، والترصيع والتصريع ورد العجز على الصدر ••• الخ •

وحين نصنف فلسفات علوم البلاغة الثلاثة نجد علم المعانى يعالج المعنى والبيان يختص بالصورة ، والبديع بزخرفة المعنى وموسيقى اللفظ ، وهى كلها وبعضها مع بعض تعالج الأسلوب شكلا ومضمونا ، وأجدر بنا أن نسميها تسمية معاصرة هى (علم النص) بحيث يؤلف هذا العلم كل علوم البلاغة القديمة الى معارف أخرى •

١ ــ ثنائية اللفظ والمعنى

بتعميق مباحث البلاغة فى علومها الثلاثة نجد البيان يختص باللفظ

أو العبارة والمعانى بالمعنى والبديع باللفظ كمحسن على العبارة والمعنى ولكنهم فى تعرضهم مثلا للكناية نجد أنها معنى وليست صورة ، فقد يكون فى التشبيه معنى كنائى وكذلك فى الاستعارة وفى الايجاز والاطناب وهو معنى لكنه يمكن وجوده فى التشبيه والاستعارة لأنه أسلوب يضم عنصرى المعنى واللفظ وفى باب المبالغة وهو معنى نجده يمكن أن يكون فى التشبيه والاستعارة والكناية مما يجعله صورة أو أسلوبا ويؤكد لنا هذا الخلط فى فصل المعنى عن اللفظ وهما فى الأدب وحدة وظيفية • وتقسيمهم المحسنات الى محسن لفظى وآخر معنوى يرعى هذه الثنائية مع أن العملية الابداعية وحدة فكرية أو ذوقية تصدر فى وحدة زمنية واللفظ كصوت أو جرس موسيقى فى النسق التعبيرى له بعد تأثيرى فى الفكر والاحساس ومن هنا تأثيره ولا يمكن أن يكون الجناس أو السجع وهى محسنات لفظية كما قالوا بأقل قيمة من الطباق والتورية وحسن التعليل •

٢ ـ اسـلوب الايجـاز

الايجاز قيمة عربية ذوقية وجمالية فرضتها طبيعة حياة العرب الذين ينتقلون وراء العشب والماء ، ومن ثم ملوا طول المسافات وأحبوا الاختصار فى الحديث وتمنوا لو تقصر المسافات وكانوا يستعينون على تقصيرها بالحداء للابل حتى تسرع فى سيرها وتنشط فى رحلتها ولعلنا نذكر قول الرسول ﷺ لأنجشه وكان حلو الصوت بالحداء تمضى الابل مارقة مع جمال صوته وتهتز من فوقها هوادج النساء نتذكر قول الرسول ﷺ (رفقا أنجشه بالقوارير) هذا فى لغة أهل الأرض ، أما فى لغة السماء ، فالقول موجز يتفـق مع جلال الله وعظمته سبحانه وتعالى وأساليبه تتنوع بين ترغيب وترهيب ، وكذلك حاكى أهل الأرض أسلوب السماء فجاء دعاؤهم وتضرعهم وصلواتهم فى قالب موجز العبارات •

وعكست أمثال العرب هذه القيمة الجمالية فكان منها (من أكثر أهجر) ، كما عكسته فى الجاهلية أشعارهم وخطبهم وما وصلنا من رسائلهم وحوارهم وسجع كهانهم وأدعيتهم •

وقبل أن نمضى مع هذه القيمة الذوقية فى أدبنا العربى نسرع الى عصرنا الحديث فنجد مثلا فى الأدب الفرنسى كراهة الاطالة والثرثرة كما تجدها فى مسرحية موليير •

وبحثت فى معجم أكسفورد الأدبى عن مصطلح يرادف هذا المصطلح العربى فوجدت ألفاظا تقترب منه ولكنها ليست اياه •

هناك ألفاظ Precis بدقة دقيقة Concrete وبعضها مضبوط Abridged مختصر ولعل أكثرها قربا لفظة Tensivo مكثف فان ما أورده صاحب معجم Literaryterms يقترب من معانى (ايجاز) ، وتحت لفظة Precie وتعنى اختصار ما هو مطول وهى تصاحب لفظة Comprehension وتعنى الفهم واذن فكلمة Precé تعنى فهم النص المقروء ثم تلخيصه بعبارة القارىء تدريبا على الفهم الجيد والتعبير الجميل •

وعلى كل ، فلكل لغة قيمتها الجمالية والذوقية ، وانما هذا من باب ضم الشبيه الى شبيهه •

ونعود الى أدبنا العربى فى الجاهلية فنجد الايجاز قيمة جمالية تعبيرية ونقدية ، ونذكر فى هذا المجال زهير بن أبى سلمى ، وهو علم من أعلام التهذيب والتثقيف لشعره ، كما نذكر كذلك أنهم كانوا يعيبون فى نقدهم ألا يستقل البيت بمعناه فاذا ما كمل المعنى بالبيت الثانى قالوا قد دخل الشاعر فى عيب التضمين •

ولقد تطور (الايجاز) كما وكيفا بظروف الحياة الدينية والأدبية

والسياسية والاجتماعية ، وكان الأدب فى عصر الرسول ﷺ يلتزم بالمثل الاسلامية تحريا للصدق فى القول ، يقول الرسول ﷺ لمن أطال فى حديثه (كم بين لسانك من حجاب ؟ قال الرجل : شفتاى وأسنانى) لأن الرسول ﷺ كان يخشى ضياع الحق وراء طول الكلام وتزيينه ولهذا كره التكلف فى العبارة عند عرض الحقوق من زينة لفظية أو تقعر أو تشدق أو تفيهق ... الخ .

وفى العصرين الأموى والعباسى تشيع عبارة (البلاغة) وهى الايجاز ولنا عودة اليها . وفى العصر العباسى يعيش بهذه القيمة ذوق البدوى الذى كان يسمع الى خطبة ربيعة الرأى ، وأطال ربيعة ، وأعجبه من نفسه تلك الاطالة فالتفت الى البدوى — ليأخذ اقراره ببلاغته — سأل ربيعة : ما العى عندكم ؟ فقال البدوى : ما كنت فيه منذ اليوم . بل ونجد بشارا حين قال بيته :

بكرا صاحبى قبل الهجير
ان ذاك النجاح فى التبكير

قال له خلف الأحمر : ألا قلت (فذاك النجاح) يريد وصل الكلام بدلا من استئنافه . فقال بشار : أردتها أعرابية وحشية .

ومن المسائل المثارة فى الخصومة بين القدماء والمحدثين ، أن المحدثين تسلموا الميراث الشعرى من القدماء وأعادوا صياغته موجزا موسعا . وكان الايجاز قيمة يحرص عليها المبدع كما يحرص عليها الناقد فى موازناته بعامة وفى قضية السرقات بخاصة .

هذا بشار لما يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

يأخذ البيت تلميذه سليم الخاسر فيحرره ويوجزه ويعاتبه على ذلك أستاذه يقول سليم :

من راقب الناس مات غمـــا
وفـــاز باللـــــذة الجســــور

وأخذت كل بيئة من بيئات الثقافة العربية منظرا من منظورها الى جوانب من هذه القيمة فيتتبع سيبويه النحوى مظاهر اختصار الصيغ النحوية بحذف ما يدل السياق عليه وينظر ابن جنى اللغوى الى الايجاز على أنه خاصية للغة العربية التى تبيـــح حذف المضاف والموصوف وتستغنى بالحرف والأداة عن اللفظة والجملة ، وأن العرب طابعها الايجاز فان أطالت حينا فهى مضطرة الى ذلك •

وفى بيئة المتكلمين نجد الرجل الدين عمرو بن عبيد يكره الاطالة لأنها دليل التكلف ، ومع التكلف الكـــذب ، وبالكذب يضيع الحق ، أما الجاحظ فتتردد لديه مصطلحات كثيرة ينبغى التقاطها والنظر فيها من مثل التعديل ، والقصد ، والبسط والاطالة والحذف والاختصار والايجاز ••• الخ •

ولعل فكرة المساواة نبعت منه وتلقفها أبو هلال العسكرى والسكاكى ورأى الجاحظ أن لكل مقام مقالا ، فالخطب والرسائل تستدعى الاطالة والمكاتبات والشعر الوجازة ، ونلحظ هنا أن الجاحظ يربط بين الفن الأدبى والمخاطبين به ونهج أسلوبه وتلقف عنه أبو هلال هذه الفكرة وكان يختصر وينظم فكر الجاحظ البلاغى والنقدى فقال أبو هلال : المساواة لأوساط الناس ، والايجاز للخاصة ، والاطالة للعامة ، وهذه نظرة طبقية من كاتب كان يعيش فى بلاط حكام أقصى المشرق العربى •

على أن السكاكى كان يجمع متفرقات المسائل البلاغية من كتب

النحو واللغة وأصول الفقه فتطور بالفكرة تطورا عقليا فقال بمتعارف الأوساط ويعني به الكلام غير البليغ فما نقص عنه فهو ايجاز وما زاد عليه فهو اطناب ، وهذا الخط الوهمي (متعارف الأوساط) أشبه بلغة الأرقام والمعادلات ، ولأن الجاحظ ينقل آراء عن أرسطو فنجد لديه القصد والاعتدال • وأن اللفظ قالب للمعنى ••• الخ •• تلك العبارات التي تشي بتأثير أرسطو ، وأن الجاحظ يتتبع مبدأ أرسطو الفلسفي في أن الفضيلة ، وسط بين رذيلتين ، ومن ثم نظرته الى حقائق الأشياء لا مظاهرها الخارجية ، وحسب تعبيره هو فقد يكون ما يملأ بطن طومار وهو أوجز في بابه مما قل لفظه وغمض معناه واذن فالخلوص الى المعنى أوجز سبيل لوضوحه وأخصر من غيره وان بدا غير ذلك •

واذن فالايجاز معنى ، هو قيمة ، وهو منهج أسلوب ، ولا يتخيل فحسب فيما شاع من نوعية : ايجاز القصر ، وايجاز الحذف ، فالقصر له صور وكذلك للحذف •

ومن المتكلمين المعتزلة بعد الجاحظ الرماني وتتعدد لديه تعريفات الايجاز وضروبه ونتوقف عند نقاط منها أنه ممن نبهوا على التأثير النفسي للنص الموجز ، وأن من أساليب الايجاز ما يبدأ ببسط العبارة وينتهي باجمالها في قاعدة أو كما سماها نكتة ، ويكون هذا في العلوم القياسية وأن هنا ايجازا آخر هو ايجاز القصر : ومن تعاريفه العديدة التي ساقها لمعاني الايجاز أنه تنقية اللفظ أو تصفيته ، وكما نعلم فالفن اختيار واذن فالرماني يرى منهج الأسلوب يتأرجح بين بسط وايجاز والأدب ايجاز أسلوبي ، ويقف عبد القاهر الجرجاني مدرسة وحده فمن خلال نظريته في النظـم وتأثيرها النفسي ، يبحث الايجاز على مستويات النحو واللغة والبلاغة والنقد والصرف •

وتجيء بعد عبد القاهر كوكبة من البلاغيين الأدباء : ابن سنان الخفاجي ، وابن أبي الاصبع ، وابن الأثير •

أما ابن سنان الخفاجي فرفض ما قال به الجاحظ وتابعــه فيه أبو هلال العسكرى من ربط فنون الأدب للمخاطبين بأسلوب صياغتها ايجازا واطنابا ، ورأى أن بنية الفن الأدبى تحتم صورة أسلوبه ايجازا أو اطنابا ، ورأى من القيم الجمالية للايجاز فى اللفظة مفردة أو مركبة جمالها الموسيقى الى عناصر وضوح المعنى والايجاز لتكتمل فصاحتها .

وتابع ابن الأثير رأى ابن سنان ، ورأى أن الايجاز سمة يحتمها الفن الأدبى لا المخاطبين به ووسع من الشواهد الأدبية فى باب الايجاز قرآنا وحديثا ورسائل وخطبا وأشعارا وأمثالا وأجوبة ولديه ثروة وفيرة من نصوص الايجاز .

أما ابن أبى الاصبع المصرى فهو أديب مؤلفاته البلاغية بين النقد والبلاغة ، ويرى أن الايجاز ضربان : ايجاز حقيقة وايجاز مجازى مما يوجب أن نقف عند تعريف القدماء بأن البلاغة هى الايجاز أى أن الايجاز يتشكل فى أساليب وصور بلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والتقديم والفصل والوصل ... الخ .

أى أن الايجاز قيمة بلاغية يمتد مجالها الى مباحث علوم البلاغة الثلاثة قديما : المعانى والبيان والبديع ، وفى أدبنا الحديث الذى يوليه ظهورهم متخصصو البلاغة القديمة ويجرون وراء التجديدات والضروب والأقسام عند السكاكى وشراحه والذى امتدت سطوته عليهم لستة قرون مع أنه جدت فى حياة الأدب والأدباء فنون وقيم متطورة ، هناك فن المقال والقصة القصيرة والحوار فى المسرحية ، والحديث الاذاعى وتوظيف الأسطورة ، ونبذ عيب التضمين فى الشعر واعتبار الصورة الدائرية ومساحتها عدة أبيات ، والتصوير بالكلمة فى الرواية ، كل هذا يلزم أن نوسع من آفاق بحثنا ودرسنا للأدب الحديث ولنا أسوة فى

مفسرى القرآن الكريم الذين نظروا الى المعانى القرآنية فحددوا فروق ما بينها من حيث الصياغة — فى دقة — ومشيرين الى مبررات السياق ، والى ما أجمل من المعانى فى موضع وما فصل فى آخر ، وتوقفوا عند القصة القرآنية فحددوا مواقف البسط ومواقف الايجاز ، بل ووضعوا هذا كله فى السياق المعنوى للسورة القرآنية كلها ، وبهذا كانوا أرحب أفقا وأصوب نظرا وأدق حسا . وأن لنا أن نمضى بعدهم أشواطا .

وعودا على بدء نؤكد أن الايجاز ليس صورة و شكلا بلاغيا ولكنه مضمون ومعنى بلاغى قيمة جمالية تتحقق فى الأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وطباق ... الخ .. وأنه ليس من الضرورة أن يعنى المساحة الصغيرة من الكلمات أو الأسطر ملتزما عدة صفحات تفى بالمعنى وتوضحه فى تعبير بلاغى معرب أوجز من عبارة غمض معناها لاختزال كلماتها واذن فمعيار الايجاز معيار نسبى وليس مقيـاسا متحكما وانما الذى يفرض الايجاز وفاؤه بالمعنى فى سياق العبارات الجزئية أو فى سياق العمل الأدبى كله . واذن فحين نضع الايجاز فى باب علم المعانى فحسب نغفل عن حقيقة أنه يتضمن فى كل الصور البلاغية من مباحث علوم البلاغة الثلاثة .

مقـــــدمة :

اذا كان المعاصرون يجعلون القضايا والمعـارف هى الأساس فى الدراسة وفى النقاش فان القدماء من أسلافنا كان همهم النص وما يثير حوله من مسائل على نحو ما نجده فى كتب المحاضرات بل اننا نجد مدرسة الكوفة النحوية لا تضع سلفا القواعد النظرية وانما النص أولا لتستنبط منه القاعدة النحوية وكذلك فهم ليس لهم كتب نظرية فى النحو والأوربيون يجعلون النص الأدبى دوما هو الأساس الذى تتشعب منه كل القضايا والمسائل ، ولذلك ان لنا أن نعود الى طريقه أدبائنا فى

اعتبار النص هو الأساس لما يساق بعد من حوار أو نقاش على أن ننظم اختيار النصوص باعتبار مضامينها •

التنـــــاص

هو تفاعل نص مع نصوص أخرى سلبا أو ايجابا وليس هذا هو الاقتباس أو التضمين وإن كان ثمت فروق بين الاقتباس والتناص ، لكن هناك أيضا وجه تقارب حين يوظف الاقتباس توظيفا عضويا فى النص الأدبى •

الفكــر النحــوى

القرب والبعد فى أسماء الاشارة :

هذا ــ هذه ــ ذلك ــ تلك ــ هؤلاء ــ وأولئك •

وكذلك يعود الضمير على أقرب اسم ظاهر ، ولا يفصل بين الصفة والموصوف والعطف والمعطوف والمضاف والمضاف اليه •

الخفــاء والظهــور :

فى الاسم الظاهر والضمير •

فى الحركة المقدرة على الاسم •

وفى الجملة التى لا محل لها من الاعراب •

وفى تقدير ما هو محذوف ، كل هذا خفاء •

والظاهر فى الاعراب الواضح على الكلمة •

وفى النكرة مجهول وفى المعرفة ظهور •

وفى بناء الفعل للمعلوم ظهور ، وفى بنائه للمجهول خفاء •

وفى المفعول المطلق خفاء ، وفى أنواعه الأخرى من مبين للنوع أو العدد ظهور •

فى العـــدد :

الاسم : مفرد — مثنى — جمع — وجمع كثرة وقلة وجمع الجمع والتمييز والاستثناء له مدخل فى العدد •

والمفعول المطلق المبين للعدد ثم المرة من المشتقات •

معان فى الاشارة ، النداء ، الصلة (فى اسم الموصول) ، العطف ، المدح (نعم ، حبذا) ، الذم (بئس) — صيغة التعيين (لاسيما) ويمكن ادخالها فى أسلوب التوكيد ، التصغير ••• الخ •

الاستفهام — الأمر — النهى — الشرط — الندبة — الاستغاثة — التخصيص — أفعال يقينية : الشك والرجحان واليقين ، أفعال المقاربة — أفعال الشروع — الأدوات والحروف ومعانيها •

حركات الاعراب تستمد من حركة العربى بالجمال يرتفع بها الى الجبال فهذا الرفع بالضمة ، فنشبع فتصير واوا ، ويتوسط فيرمز لها بالفتحة ، وتشبع فتصبح ألفا • وتخفض الى السهول والوهاد وتكون الكسرة وتشبع لتصبح ياء ، وتتوقف فيرمز لها بالسكون •

وفى حال الأفعال الخمسة يكون ثبوت النون علامة الرفع وحذفها للنصب والجزم •

ظاهرة النحت فى علم الصرف نابعة من البيئة العربية •

ظاهرة الاعلال والابدال اشارة الى حروف اللين وهى ضعيفة •

اسم الآلة فى علم الصرف من واقع حياة العربى •

صيغ المبالغة فى علم الصرف من خصال العربى الذى يبالغ فى الكره والحب ، وكذلك فى النحو صيغ الذم والمدح ، ويضاف اليها التصغير فى علم الصرف فهو اما مدح أو ذم بحسب المقام •

فكرة القرب والبعد نجدها كذلك فى أسلوب العطف ، اذ الواو

للاشتراك ، وثم للتراخى ، والفاء للمعاقبة ، كما نجدها فى صيغة الفعل المستقبل اذ استخدم السين للمستقبل القريب ، بينما استخدام سوف للمستقبل البعيد .

الزمانية والمكانية فى الفكر النحوى :

وهى ظاهرة تتمثل فى حروف الجر وفى ظروف الزمان والمكان وفى المفعول فيه وفى المفعول معه ، وفى أسلوب الشرط ، وفى معظم أخوات (كان) الناسخة وفى صيغ الفعل ... الخ .

ظواهر من البيئة مثل فكرة المذكر والمؤنث ، فدائما التغليب للمذكر، حين اجتمع اسمين أحدهما مذكر والآخر مؤنث ، والأمر ما يعرب جمع المؤنث السالم بعلامات الفرد ، وينقسم المؤنث الى حقيقى ومجازى وفى ظاهرة الممنوع من الصرف ما يمس التأنيث ويمس العجمة ... الخ.

بين جمع كثرة وجمع قلة وصيغة منتهى الجموع وينضم اليها ظاهرة النسب وظاهرة الاضافة وأبواب التوابع من عطف ، وبدل ونعت ، ثم ظاهرة الحركات أو الحروف فى أحوال الرفع والنصب والجر والتوقف بالسكون أو حذف .

الخصب والجدب ، الحياة والموت ، الجمود والحركة ، النون فى الأفعال الخمسة حين النصب أو الجزم أو التوقف بالسكون على الفعل الصحيح الآخر .. هذه المعانى تضم تحتها ظاهرة المعــرب والمبنى ـ الفعل الناقص ـ الجامد والمشتق من الأفعال والمجرد والمزيد من الأفعال والاهتمام بصيغ الجمع من جمع كثرة وجمع قلة ، وصيغة منتهى الجموع ، وينضم اليها ظاهرة النسب وظاهرة الاضافة وأبواب التوابع، ثم ظاهرة الحركات أو الحروف .

التوكيد أو منطق القوة كانت القوة منطق الجاهليين وتوثيق الكلام

أو تقويته له مظاهر منها : الجملة الاسمية أكثر من الفعلية ، وهناك أدوات للتوكيد ، منها : ان ، وأن ... الخ .

ثم أسلوب القسم والتكرار واستخدام صيغ مثل : النفس ، جميع، كل ... الخ .. ثم المفعول المطلق المؤكد والتكرار للكلام .

واستخدام أسلوب البدل وعطف البيان .

واستخدام صيغ المبالغة فى علم الصرف .

مظهر حب العرب للايجاز والاختصار ، جواز حذف ما يعلم من الكلام وتبدو هذه الظاهرة فى صيغة اسم الفاعل التى تجمع الفعل والفاعل وفى صيغة اسم المفعول التى تجمع فى آن معا الفعل والمفعول به ، ثم فى الترخيم بحذف حرف من المنادى .

علم الأسلوب العربى

الكلمة : اسم — فعل — حرف .

الاسم : نكرة — معرفة — جامد — مشتق .

أنواعه : اسم جنس — اسم ذات أو عين — اسم الاشارة — الاسم الموصول — الضمائر .

الاسم وفكرة العدد :

الافراد — التثنية — الجمع .

الاسم وفكرة الاعراب والبناء .

الاسم وفكرة الزمان والمكان أو ظرف الزمان والمكان .

الفعل :

أنواعه : متصرف وغير متصرف — ماض — مضارع — أمر — لازم ومتعد .

الأفعال الناقصة (كان وأخواتها) •

أفعال الشك •

أفعال اليقين •

أفعال الشروع •

أفعال المدح : نعم — حبذا •

أفعال الذم : بئس — لا حبذا •

الحروف والأداة :

الحروف الناسخة (ان وأخواتها) •

حروف الجر — حرف الجر الزائد — حروف النفى والنهى — حروف المعانى وأدواتها •

السوابق واللواحق :

هذه الظاهرة متعلقة بالكلمة : اسما أو فعلا •

ظاهرة الاضافة بالاسم •

الاسم والفعل فى علم الصرف أو الأصوات اللغوية •

مما سبق مباحث الكلمة من حيث هى اسم أو فعل والاهتمام بها هناك من حيث حركات الاعراب فى أواخرها •

أما الصرف فيهتم بالاسم والفعل من حيث التغيرات التى تلحق بنية الكلمة •

هناك أفعال مشاركة مثل : شارك — خاصم — صارع ••• الخ •

وأفعال مطاوعة مثل : فتحت الباب فانفتح — انكسر الزجاج — اندفعت المياه ••• الخ •

حروف العلة : فى الاسم والفعل :

يقسم الاسم الى مقصور ومنقوص وصحيح •

والفعل الى معتل الأول ، مثال ، ومعتل الوسط : أجوف ، ومعتل الآخر ليسمى ناقصا •

وينقسم الفعل أيضا :

صرفيا الى : مجرد ومزيد •

ويتعدى الفعل اللازم بالهمزة والتضعيف ، وتلحق الفعل تاء التأنيث ونون النسوة •

الاســـم : مذكر ومؤنث •

من حيث العدد : مفرد ومثنى وجمع •

الجمع : مذكر سالم وملحق بالمذكر السالم •

ومؤنث سالم وملحق بالمؤنث السالم •

جمع تكسير : جمع قلة ، جمع كثرة ، جمع الجموع •

من ظواهر الصرف :

أ ـ الاعلال • ب ـ الابدال • جـ ـ النحت •

الجمـــلة : تنقسم الى اسمية وفعلية •

وتدخل على الاسمية النواسخ من أفعال وحروف ، وعلى الفعلية أدوات النصب والجزم •

وهناك تقسيم يضيف الى القسمين جملتين هما : جملة الظرف ، جملة الشرط •

والجملة الاسمية بسيطة أو صغرى •

والجملة الفعلية مركبة أو كبرى وكذلك الجملة الاسمية قد تكون مركبة أو كبرى •

والجملة الفعلية قد تكون بسيطة أو صغرى •

الأســاليب النحــوية

البناء للمعلوم والبناء للمجهول • الحال •
النعت • العطف •
البدل • التوكيد •
المفعول المطلق • المفعول فيه •
المفعول معه • المفعول لأجله •
النداء • الاستثناء •
التمييز • صيغة لاسيما •
لا النافية للجنس • أساليب التخصيص •
الاستغاثة • الندبة •
التنبيه والتحضيض وتتداخل مع أساليب النداء •
الجر بالحروف • الجر بالمجاورة •
الجر بالاضافة • الاستفهام •
الأمر والنهى والنفى • أسلوب القسم •
التخصيص بتقدم المفعول به • التنازع والاشتغال •
صيغ المبالغة (فعال ـ مفعال ـ رحيم) •
مشتقات الفعل : اسم الفعل •
المصدر : المصدر الميمى ـ المصدر الصناعى •
اسم الفاعل • اسم المفعول •
اسم المكان • اسم الزمان •
الآلة • المرة •
الصفة المشبهة/أفعل التفضيل •
المدح والذم بأفعل وأفعل به •
ظاهرتا التصغير والنسب •

سيكولوجية الفــن

سيكولوجية الفن تكشف لنا أن ادراك الجمال الفنى عملية مختلطة عظيمة التعقيد • تثير الصورة أو العمل الفنى مجموعة من الروابط الشعورية واللاشعورية يقسمها البحث العلمى بحسب غلبتها على ذوق ناقد ما الى نوعين •

النــوع الأول :

نوع لا يعنى بالشىء المعروض ولكن فيما يثيره ذلك الشىء من طريق تداعى المعانى من ذكريات ومسرات غامضة يعيدها الى العقل وهذا النوع يسمى النوع الربطى فامرأة تفضل مدينة بعينها لأنها قضت هناك أشهر العسل والموسيقى تثير عند بعض الأشخاص ذكرى منظر أو قصة عاطفية فالمارش الجنازى من تأليف شوبان يجعلك ترى الموكب فتسمع أولا رنين الأجراس ثم تسمع وقع أقدام الجنود يتضاءل شيئا فشيئا على بعد المسافة أما الأثاث وموضوعات الفن الصناعى فان أهم الأفكار الطبيعية التى ترتبط بها تدور حول الغرض من الشىء أو فائدته فهنا يبنى الكثيرون تفضيلهم لا على الهيئة المنظورة ، بل على توقع قيامها بوظيفتها خير قيام فمثلا شخص يفضل واحدا من كرسيين لأنه مريح أكثر ولعله من الحق أن نقرر هنا أن كثيرا من النجاح الذى يحرزه الفنان يتوقف على مهارته فى اثارة روابط فى أذهان الآخرين وفى تبنيه أصداء وصور ومشاعر تتفق وصوره ومشاعره هو الى حد ما • وأكثر ما يكون ذلك وضوحا فى الأدب • على أن هناك تناقضا ظاهريا ذلك أن الكاتب مضطر أن يبنى كتابه على محتويات أو مفنتا أكثر من اعتماده

على محتويات دماغه هو • وما عقــل القارىء الا كصندوق الأصباغ للمؤلف • ولكن مثل ذلك يصدق على كل الفنون فالموسيقى المبدع قد يكون أصم ــ كبيتهوفن مثلا ــ غير أن ذلك لا يفيد • فالسيمفونيا فى الحقيقة تتألف من أصوات يسمعها الحاضرون لا من الأصوات التى سمعها أو تخيلها المؤلف فى الأصل فتلك ليست الا هاديا له • واذا صح هذا فى الأحاسيس الأولية فانه يصح من باب أولى فى المعانى والأحوال التى يقصد بتلك الأحاسيس اثارتها فعملية التوصيل فى الفن اذن على عكس ما يتوقع ــ عملية معقدة وغير مباشرة •

النــوع الثانى :

النوع الثانى لا يعنى بالشىء المعروض ولكن فى آثاره على أنفسهم وهؤلاء هم الفريق الذاتى هم انما يعجبون بالمقاطع الموسيقية والنفحات والصور أو يحبونها لأنها تهيج فيهم غرائزهم الحسية وهم يصفون اعجابهم فى عبارات انفعالية وفيزيولوجية : فهذا اللون القرمزى دفء وهذه الصورة من عمل فنان ماهر (تكاد تكون صورة شمسية) أو (انك لتكاد تستطيع أكل هذه الأعناب) ومنظر طبيب بجوار طفل محتضر وحسناء فى حمامها وميدان المعركة والعاصفة فى البحر ، كل هذه تمس فى الانسان انفعالات الأبوة •

علــم النــص العــربى

شارك فيه مفسرو القــرآن وشراح الحديث اللغويون والنحاة ــ البلاغيون والنقاد ــ الأدباء شعراء وكتاب وخطبـــاء ــ أصحاب الموسوعات وكتب المحاضرات مثــل ابن خلدون فى المقدمة ــ وكتب المحاضرات مثلا العقد الفريد ومحاضرات الراغب الأصفهانى ــ أصحاب كتب علوم القرآن مثل ابن الجوزى والزركشى والسيوطى والأصوليون•

واللغة العربية سماعية والبحث عن جمالياتها يكمن فى الخصائص الصوتية فى الشعر والنثر فى العصر الجاهلى ، ولما نزل القرآن الكريم على رسول الاسلام محمـــد ﷺ ، وكان حديث الرسول وخطابته ، فنشأت القراءة القرآنية والبحث فى طرق الأداء من امالة ومد وغناء ... الخ .. وفى الخطابة حديث عن مخارج الحروف وعن العيوب الصوتية وأمراض الكلام نجد أطرافا من الحديث عنها فى كتب النحاة مثل العين للخليل والكتاب لسيبويه وفى البيـــان والتبيين والحيوان للجاحظ وفى سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى واذن فالقيم الصوتية الجمالية من مكونات الأسلوب العربى .

ومن المصادر كتب أصول الفقه مثل موافقات الشاطبى والرسالة للشافعى ، والمستصفى للغزالى ... الخ .. ثم كتب البلاغة العربية وكتب معانى القرآن أو اعرابه ويمثلها مجاز أبى عبيدة وكتب معانى الشعر ويمثلها ديوان المعانى لأبى هلال ومعانى الأشناندانى وكتب القراءات ويمثلها كتاب الكشف لمكى ابن أبى طالب وكتب اللغة وهى اضافة الى مجاز أبى عبيدة والخصائص لابن جنى وكتب المحاضرات والأمالى ثم كتب النحو ويمثلها كتاب أسرار العربية لابن الأنبارى ، وكتب الصرف ويمثلها (المعرب) لابن عصفور وكتب مصطلح الحديث ويمثلها مقدمة ابن الصلاح ثم كتب تفسير القرآن كالزمخشرى ومناسبات القرآن للبقاعى ويضاف الى قائمة المصادر كتاب (الأساليب الانشائية) للأستاذ عبد السلام هارون ، وهناك أبواب من مثـــل أسباب النزول ـــ الناسخ والمحكم ـــ المنطوق والمنفهوم ... الخ .. يمكن اضافتها الى علم النص .

الدلالة والمعنى المعجمى فى أدب الحداثة

تبدأ قصة من الأدب الحداثى والذى هدفه أن يفاجىء لا أن يعطى ما هو متواضع عليه منطقيا • تبدأ القصة مثلا بعبارات : طار الغراب ، طار برأسه نعق ثم توقف وتابع سيره وبعد نحو من ستة أسطر هى حديث عن الغراب لتكتشف أن هذا الغراب انسان ، واذن فكل هذه العبارات حتى الأسطر الستة دلالات وليست معانى معجمية تعطيها اللفظة مباشرة • بمعنى أن الصور البلاغية ذات دلالة رمزية •

الحداثيـون واللغـة

يريد الحداثيون من الشاعر ألا يحاكى الصور البلاغية المأثورة أو التشبيهات الأسلوبية منهم من يريد الابتعاد نهائيا عن النهج البلاغى الموروث ، ومنهم من ينادى بالتوسط فى الاستخدام البلاغى على أن تكون اللغة جزءا من تجربة الشاعر فى حيـاته المعاصرة مبتعدة عن الزخارف البلاغية ويضربون المثل فى هذا بشاعر حداثى هو سعدون يوسف • ويرى الحداثيون أن يكون التراث المعرفى الانسانى جزءا من تجربة الشاعر وبهذا يصبح تركيبا فى نسيج الشاعر لا مزيجا تنفصل فيه التراثية عن الحداثة •

فى علـم الأسـلوب

من المصادر الأساسية فيه والتى قد يغفل عنها دارسى البلاغة كتب شرح النصوص سواء شروح الشعر فى مختلف عصوره وتفاسير القرآن وشروح الحديث من مثل عمدة القارى ، شرح صحيح البخارى وشرح النووى لصحيح مسلم وفتـح البارى لابن حجر ••• الخ •• ففيها نظرات أسلوبية لها قيمتها •

فى الدراسة الأسلوبية

تحليل :

١ ــ أنماط اللغة المفرد ونعنى به الدراسة الصوتية للألفاظ من حيث صيغها الصرفية •

٢ ــ تحليل أنماط التراكيب اللغوية أو الصيغ النحوية والصور البلاغية •

٣ ــ تحليل البناء الفنى للعمل الأدبى كلا متكاملا •

دراسات عن الألفاظ

طبعا فى المقدمة •• المعاجم على مر العصور ونفرد هنا ما ألف من الكتب منها مثل : جواهر الألفاظ لقدامة ، والألفاظ لابن السكيت ، والأضداد للأصمعى والسجستانى والأوائل لابن هلال ، وفقه اللغة للثعالبى ••• الخ • والأدباء والبلاغيون درسوا اللفظ ووضعوا له سمات منها الجزالة أو الفصاحة (راجع الجاحظ وسر الفصاحة لابن سنان) ومنها الغرابة (راجع أبى عبيدة والخطابى وابن قتيبة فى القرطين) وفصيح ثعلب وما قام به البديعيون من دراسة موسيقى اللفظ وزخرفته فى الجناس والسجع والتصريع والترصيع •

لقد تحدث اللغويون والأدباء عن اللفظة وصعوبة أو سهولة مخرجها وخفة الوقع أو الثقل على السمع وتحدثوا عن خصائص لها من جزالة ورقة ومن ألفة ووحشية ومن تآلف الحروف فى اللفظة أو تنافرها ومن معاظلة الكلام أى ركوب بعض ألفاظه بعقولنا ومن تلاؤم ومن قران ومن سلاسة وحسن رصف ومن عذوبة ، وكان للصرفيين مجال آخر

فدرسوا صيغ اللفظة - وما تدل عليه من مبالغة أو تصغير أو اسم فاعل ••• الخ (راجع مع الخصائص لابن جنى) كتب الصرف • وهناك دراسة عن الصيغ الأدبية بعنوان (الألفاظ الكتابية للهمدانى) وان كان عبد القاهر يتحيز الى المعانى فانه قد بحث فى قيمة اللفظة وخصائصها •

علم النص العربى

حتى القرن الرابع الهجرى ، بل والى مطلع العصر الحديث كانت الأنواع الأدبية هى :

القرآن - الحديث - الشعر - الخطابة (ومنها المفاخرات والمناظرات والحوار) - الأمثال - القصة - المقامة - الرسالة - ولم تأخذ القصة ولا المقامة حظها من الدراسة والتحليل والنقد •• كما ظفرت الأنواع الأربعة الأخرى •

القرآن الكريم

على مدى خمسة عشر قرنا تجمعت حول القرآن الكريم تفاسير تعكس ثقافة أصحابها وثقافات عصورهم فمن منظور نقلى الى لغوى ونحوى وكلامى ، وفقهى وبلاغى •• وقامت حول تفسير النص القرآنى علوم القرآن من أهم جوانبها أسباب النزول والناسخ والمنسوخ والقراءات وصارت هذه العلوم أضواء تنير فهم النص القرآنى وتمهد الطريق الى ذوقه على أنه مع تتابع العصور وجدت مناهج فى فهم النص القرآنى ، المنهج النقلى الروائى الذى يفسر الآى بما ورد عن الرسول ﷺ وصحابته والتابعين من تفسير والمنهج العقلى الذى يفسر القرآن من منظور عقدى اعتزالى أو شعرى خارجى أو شيعى •• ثم المنهج

الظاهرى ولا يأخذ الا بظاهر النص ثم المذهب الصوفى الذى يفسر الآية بما تثيره ألفاظ الآى من معان وجدانية فى القلب دونما نظر الى معطيات الدلالة اللغوية القرآنية المباشرة بل المعول هنا على الدلالة القرآنية فى القرآن بطوله أى السياق القرآنى العام •• وعولت مدرسة اللغويين وأبرزهم أبو عبيدة فى فهم النص القرآنى على معطيات اللفظة من معنى لغوى متحرر من التفسير النقلى • وكان لاستنباط الأحكام الشرعية من النص القرآنى ما أفاد منه الدرس الأسلوبى فى كتب أصول الفقه التى زودتنا بمناهج ذات قيمة فى فهم النصوص وذوقها والتحليل الدقيق للتراكيب اللغوية •

الحـــديث النبـــوى

قامت مناهج حول أسلوب جمع الحديث النبوى ومناهج فى اختيار الحديث ، فكتب الصحاح توزع الحديث النبوى على أبواب الفقـــه الاسلامى وتختار من الحديث ما يصح به رواية رواته وفقا لمقاييس الجرح والتعديل فى الحديث ، والمسانيد تقوم حول ما أسند من أحاديث الى راو صحابى بعينه وكتب الفن تجمع ما حسن عن الحديث وهكذا•• وقامت حول مجاميع الحديث شروح مثل شروح ابن حجر والعينى والنووى ••• الخ كما قامت كتب تشرح أسلوب الحديث ولغته من مثل غريب الحديث للخطابى والنهاية لابن الأثير والفائق للزمخشرى وانفرد الشريف الرضى بشرح المجازات النبوية على أن أخطر ما ثار حول الحديث من علوم هى علوم نقد سند الحديث ومتنه والتى تتبعت حال راوى الحديث من المهد الى اللحد • كمـــا قومت الأحاديث الى مراتب منها الصحيح والحسن والضعيف •

الشـــــعر

ظفر الشعر بمن جمعه وفقا لذوقه فى الاختيار فعندنا الأصمعيات،

والوحشيات ، والمفضليات للضبى ، وحماسة أبى تمــام ، وحماسة البحترى ... الخ .. ثم لدينا شروح لغوية وتعليقات نحوية مثل شرح المعلقات للتبريزى ولابن الأنبارى ولأبى جعفر النحاس والزوزنى .. ولا نجد تفسيرا قرآنيا أو شروحا للحديث تخلو من حديث عن الشعر وتجمع المعاجم اللغوية نصوص الأدب جميعا .

الخطـــابة

ومن أهم من عنى بها شرحا وتحليلا ودراسة الجاحظ فى البيان والتبيين باعتبارها أحد العمد الأساسية التى قام عليها مذهب المعتزلة أو النظار الذين كانوا يناظرون خصومهم بالفلسفة واللغة . وتعرض الجاحظ لأمراض الكلام وعيــوب النطق .. وما من شك أن النص الخطابى تأثيره الأكبر فى الاستماع والمشاهدة ولا يبقى من متعة جمالية فيه هو جمال المضمون والصياغة دون التأثير العملى .

الرســـائل

أبدع فيها وتحدث عنها الجاحظ وسبقه زمنيا عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وتوالت من بعد الجاحظ كتب فى أدب الكتابة لابن قتيبة ، والبرهان لابن وهب ، والرسالة العذراء لابن المدبر والمثل السائر لابن الأثير فى القرن السابع ثم للكلاعى وغيره الى أن نلتقى بالقلقشندى فى صبح الأعشى .. ويستأثر الجانب اللغوى والجانب المهنى وأدوات الكتابة بالجزء الأكبر من الاهتمام على حساب الاهتمام بفن الكتابة ذاته .. السير والتراجم الأدبية والأمثال هذه كلها أنواع أدبية حفظ لنا منها الجانب الابداعى فعندنا سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد وكتب طبقات الصحابة وغيرها من كتب التراجم منها الابداع دون تحليل

أو دراسة أما الأمثال فلدينـــا لجامعيها وشروحها مثـــل ما للميدانى وللزمخشرى كما جمعت أمثال القرآن والحديث النبوى وشرحت •

علـم النـص العـربى

من منظور نحوى أو بلاغى نتجاوز كل النصوص فى معاجم اللغة والتفاسير وشروح الحديث وشروح الشعر وفى كتب البلاغة فهى فى كتب البلاغة تحلل أسلوبيا ويوازن بين بعض النصوص وبعض ••وهى فى معاجم اللغة تحلل بحسب الدلالة اللغوية وهى فى كتب النحو تحلل التراكيب تحليلا لغويا نحويا أو صرفيا ، وهكذا تغلب زاوية اهتمام ما على منظور ما •• وان كان الجميع فى النهاية يصب فى حجرى النص العربى •

موسيقى الشعر :

وهنا نستدرك فى دراسات الشعر بوسيلتى العروض والقافية تحليلا ودراسة لموسيقى القصيد والموشحات وتفعيلات الشعر المعاصر والاحاطة بالعوالم الموسيقية التى كان يحياها كل شاعر فى محيطه الخاص ثم ما كان يسود البيئات العربية المعنية من سمات موسيقية خاصة تؤثرها وتغلب على ذوقها •

ومن ثم علامات الترقيم التى تعين على فهم الأسلوب استفهاما أو تقريرا أو وقفا أو وصلا •• الخ ، وأما الخط الجميل فهو معرض الأسلوب البليغ يضيف جمالا الى جمال وقد صار فن الخط العربى الآن عنصرا تجديديا فى الفن التشكيلى • فما أجدره بأن يكون ركنا من أركان الفن الكتابى يمتع ويلذ •

نماذج من كتاب المغنى للقاضى عبد الجبار المعتزلى

فصـــــل

فى بيان الفصاحة التى فيها يفضل بعض الكلام على بعض

(قال شيخنا : « أبو هاشم » : انما يكون الكلام فصيحا لجزالة لفظه، وحسن معناه ، ولابد من اعتبار الأمرين ، لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحا ، فاذن يجب أن يكون جامعا لهذين الأمرين ، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص ، لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر ، والنظم مختلف ، اذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة ، وقد يكون النظم واحدا ، وتقع المزية فى الفصاحة ، فالمعتبر ما ذكرناه) لأنه الذى يتبين فى كل نظم وكل طريقة ، وانما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء : يسبق اليه ، ثم يساويه فيه غيره من الفصحاء ، فيساويه فى ذلك النظم ، ومن يفضل عليه بفضله فى ذلك النظم .

فان قيل : أليس الفصيح المقدم قد يكون مفحما ، لا يمكنه الشعر ، كما يمكن من هو دونه ، فهلا ظهرت المزية بطريقة النظم ؟ .

قيل له : ان المزية لا تعتبر بالامكان والتعذر ، لأنها انما تصح فى المشتركين فى الامكان ، اذا صح من أحدهما أن يفضل الآخر فيه ، فأما مع التعذر فذلك محال ، ويصير مع ذلك التعذر بمنزلة من لا يمكنه الكلام الفصيح ، لأنه لا يقال : انه أفصح ممن يتعذر ذلك عليه ، على أن العادة لم تجر بأن يختص واحد بنظم دون غيره ، فصارت الطرق التى عليها يقع نظم الكلام الفصيح معتادة ، كما أن قدر الفصاحة معتاد ، فلابد

من مزية فيهما «ولذلك لا يصح عندنا أن يكون اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة ، التي هي جزالة اللفظ ، وحسن المعنى» ومتى قال القائل : انى وان اعتبرت طريقة النظم ، فلابد من اعتبار المزية في الفصاحة ، فقد عاد الى ما أردناه ، لأنه اذا وجب اعتبار ذلك ، فمتى حصل مثل تلك المزية في أي نظم كان ، فقد صحت المباينة .

فصــــل

فى الوجه الذى له يقع التفاضل فى فصاحة الكلام

(اعلم .. أن الفصـــاحة لا تظهر فى أفراد الكلام ، وانما تظهر فى الكلام بالضم ، على طريقة مخصوصة ، ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز فى هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التى تتناول الضم ، وقد تكون بالاعراب الذى له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع ، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع ، لأنه اما أن تعتبر فيه الكلمة ، أو حركاتها ، أو موقعها ، ولابد من هذا الاعتبار فى كل كلمة ، ثم لابد من اعتبار مثله فى الكلمات ، اذا انضم بعضها الى بعض ، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة ، وكذلك لكيفية اعرابها ، وحركاتها ، وموقعها ، فعلى هذا الوجه الذى ذكرناه انما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ماعداها)

فان قال : فقد قلتم فى أن جملة ما يدخل فى الفصاحة حسن المعنى، فهلا اعتبرتموه ؟ .

قيل له : ان المعانى وان كان لابد منها فلا تظهر فيها المزية ، وان كان تظهر فى الكلام لأجلها ، ولذلك نجد المعبرين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر ، والمعنى متفق ، وقد يكون أحد المعنيين أحسن وأرفع ، والمعبر عنه ، فى الفصاحة أدون ، فهـــو مما لابد من اعتباره ، وان كانت المزية تظهر بغيره ، على أننا نعلم : أن المعانى لايقع فيها تزايد ، فاذن يجب أن يكون الذى يعتبر التزايد عند الألفاظ ، التى يعبر بها عنها ، على ما ذكرناه ، فاذا صحت هذه الجملة فالذى به تظهر المزية ليس الا الابدال الذى به تختص الكلمات ، أو التقدم

والتأخر ، الذى يختص الموقع ، أو الحركات التى تختص الاعراب ، فبذلك تقع المباينة ، ولابد فى الكلامين اللذين أحدهما أفصح من الآخر أن يكون انما زاد عليه بكل ذلك ، أو ببعضه ، ولا يمتنع فى اللفظة الواحدة أن تكون اذا استعملت فى معنى ، تكون أفصح منها اذا استعملت فى غيره ، وكذلك فيها ، اذا تغيرت حركاتها ، وكذلك القول فى جملة من الكلام ، فيكون هذا الباب داخلا فيما ذكرناه ، من موقع الكلام لأن موقعه قد يظهر بتغير المعنى ، وقد يظهر بتغير الموضع ، وبالتقديم والتأخير ، فليس لأحد أن يعترض بذلك ما ذكرناه ، وعلى هذا الوجه يصح أن يتساوى حال لغتين فى العبـــارة الواحدة ، وتختلف كيفية استعمالها فيهما ، لما ذكرناه ، وهذا يبين أن المعتبر فى المزية ليس بنية اللفظ ، وأن المعتبر فيه ما ذكرناه ، من الوجوه ، فأما حسن النغم ، وعذوبة القول فمما يزيد الكلام حسنا ، على السمع ، لا أنه يوجد فضلا فى الفصاحة ، لأن الذى تتبين به المزية فى ذلك يحصل فيه ، وفى حكايته على سواء ، ويحصل فى المكتوب منه على حسب حصوله فى المسموع ، ولا فصل فيما ذكرناه ، بين الحقيقة والمجاز ، بل ربما كان المجاز أدخل فى الفصاحة ، لأنه كالاستدلال فى اللغة ، والغالب أنه يزيد على المواضعة السابقة ، ولأنه مواضعة تختص ، فلا تفارق المواضعة العامة ، فلا يمتنع أن يكون كالحقيقة وأزيد ، وان كان لابد للحقيقة من مزية ، فى موقعه ، وافادة المراد ، كما لابد من مزية للخصوص على العموم ، فى هذا الباب ، وكذلك فلا معتبر بقصر الكلام وطوله ، وببسطه وايجازه ، لأن كل ضرب من ذلك ربما يكون أدخل فى الفصاحة ، فى بعض المواضع من صاحبه .

فان قال : اذا كانت لغـــة العرب عنـــدكم حاصلة بالمواضعة والاختيار ، فهلا جاز منهم ، أن يتواضعوا على ما يزيد على هذا القدر من الفصاحة ، فى الرتبة ؟ .

فان قال : انهم اذا لم يفعلوا ذلك ، ووقعت مواضعتهم على هذا الحد فيجب أن لا يمتنع فيه المزية حتى يظهر المعجز فى القرآن وغيره،

سواء قلنا : انه قد كان يصــح أن يتواضعوا على أزيد من ذلك فى الفصاحة ، أو كان لا يصح ؟ وسواء **قلنا** : ان اللغة توقيف أو مواضعة، فان كل ذلك لا يقدح فيما ذكرناه ، على أن هذا السائل ظن أن المزية فى الفصاحة ، انما تكون بأصل المواضعة ، وليس الأمر كذلك ، لأن ما يمنع من الكلام فى الفصاحة العربية ، لا يخرج عن أن يكون من جملة اللغة ، كما أن ما دونه لا يخرج عن أن يكون من جملته ، وانما لتبين زيادة الفصاحة لا بتغير المواضعة ، لكن بالوجوه التى ذكرناها ، وهذا كما نعلم من حال الثياب المنسوجة ، أنها تتفاضل بمواقع الغزل ، وكيفية تأليفه ، وان كان غزل الجميع لا يتغــير ، كما نعلمه من حال الديباج المنقوش ، وغير ذلك ، وهذا الكلام يسقط قول من يقول : اذا كانت اللغة ثابتة بالمواضعة فجوزوا أن تقع المواضعة ، من قوم على ما يزيد عليها فى الفصاحة حتى يعرف المقدار ، أو يماثله ، واذا صــح ذلك فمن أين أنه معجز ؟ ، لأنا قد بينا ، أنه لا معتبر بتغير المواضعات ، وانما المعتبر بمواقع الكلام ، وكيفية ايراده .

واعلم .. أن حاجة العقلاء لما دعت الى الانباء عما فى النفس ، لما فيه من النفع ، ودفع الضرر ، وعلموا أن ذلك وان صح بالمواضعة ، على الحركات وغــيرها فلن يتسع ذلك اتساع الكلام ، اقتضى ذلك المواضعة (على الكلام الذى عند التأمل نعرف أنه أشد اتساعا من كل ما تصح فيه المواضعة) ، وليس يمتنــغ أن يعرفوا ذلك الهاما ، أو بالتأمل ، والاختبار ، وللاجتماع فى ذلك من التأثير ما ليس للانفراد ، لأن جميعهم اذا تعاونوا على المراد قل فيه اللبس ، وظهر فيه الغرض ،

كما نعلم من حال الجماعة اذا تشاورت فى الأمور التى من حقها أن تتجلى وتظهر لأن ذلك يقتضى وقوع الاصابة ، فاقتضى ذلك الاتساع فى اللغة ، ثم بحسب العناية يزداد الاتساع فيه ، فليس من جعل لغته التى اختص بها وكده ، وبغيته ، واشتد بها اهتمامه ، وقصر عليهـا محاسنه وفضائله ، بمنزلة من لم يحفل بلغته ، وانما عدها آلة فى حاجته فقط ، فلهذه الجملة ظهرت مزية لغة العرب ، ولما أراد الله تعالى أن يبين به عظم حال الرسول وشريعته ، فاذا صحت هذه الجملة ، وكان المتعالم من حال المتكلم باللغة ، أنه بمنزلة من حصلت الكلمات ، التى منهـا يأتلف الكلام بحضرته ، فيؤلف منها المراد ، فيجب أن يكون الواقع من الكلام ، بحسب علم المتكلم باللغة ، لأن ألفاظ اللغة انما تصير كأنها فى مشاهدته ، وبحضرته بالعلم أن للقرآن هذه الرتبة فى الفصاحة ليتم ما ذكرتم ، بالعلم الحاصل فى قلبه ، لأنها فى الحقيقة لا يصح أن تكون حاضرة موجودة ، وصار علمه بها بمنزلة مشاهدته لها ، وادراكه لجميعها، فكما يصح لواحد فى الجميع أن يتخير ، فكذلك اذا علم ذلك فيجب أن يصح منه التخيير ... يبين ذلك : أنه لا فرق فيمن يتعاطى نساجة الديباج ، بين أن تكون الغزول التى يحتاط اليها حاضرة ، فيتخيرها ، وبين أن تكون فى حكم الحاضر ، وقد علمنا أن مع حضور الكلام قد يختلف الاختيار ، فى المتخير ، بحسب التجربة والعادة ، فلابد مع العلم بالكلمات من أن تتقدم للمتكلم هذه الطريقة ، فى نفسه وفى غيره ، ليعرف مواقع جمل الكلام ، اذا تألفت ، فيفصل بين ما يأتلف من كلمات مخصوصة ، وبين ما يأتلف من غيرها ، ويعرف الطرائق فى هذا الباب، ولابد مع ذلك من محاضرة ما يعلمه ، لأنه قد يجوز أن يتساوى الرجلان فى المعرفة ، وأحدهما أقوى محاضرة من الآخر ، وان كان الذى يقصر عنه مثله فى العلم ، أو أزيد ، لكنه يحتاج فيما نعلم الى تثبيت وفكرة ،

فلابد مع الوجه الذى ذكرنا من قوة المحاضرة ، ولهذا الوجه يتفاضل العلماء بذلك ، فيصح من بعضهم ، من الخطب والشعر ، ما لا يصح من غيره ، وان كان فى العلم ربما ماثل أو زاد ، ولابد مع كل ما ذكرناه، من تأييد والطاف ، يرد من قبل الله تعالى ، ولذلك نجد المتكلم يروم طريقة فى الفصاحة ، فتقرب عليه مرة ، وتبعد أخرى ، وحاله فى العلم لا تكاد تختلف ، وانما كان كذلك لأن لطائف هذه الأمور ، تحصل بغالب الظن ، وان كان ظاهرها يحصل بالعلم ، وأنت تعرف ذلك فى الكتابات، لأن لطائف ما تصير به أشــكال الحروف على نظام مستقيم حسن ، لا يضبطها الكاتب ، وانما يعرف الجمل من ذلك ، وفى التفصيل يفزع الى غالب الظن ، لأن الله تعالى لم يقرر فى العقول ، العلوم الضرورية بهذه اللطائف ، وانما قرر فيها العلوم بالجمل ابتداء ، أو عند الممارسة، وأنت تتبين ذلك فيما نقول : انه من كمال العقل فى المدركات وغيرها ، لأنه لابد فى تفصيلها من لبس ، يخرج العاقل الى ضرب من التأمل (لأن المشاهد للسواد والأسود ، وان عرفهما فقد يحتاج فى كون أحدهما غير الآخر الى ضرب من التأمل ، وكذلك فى أن هيئـــة السواد للحال ، لا للمحل وفى أن السواد حال لا مجاور ، يحتاج الى تأمل ، واذا صحت هذه الطريقة فى المدركات ، التى هى الأصل فى كمال العقل ، فغير ممتنع ذلك فيما ينزل منزلة المدرك من الكلام ، الذى يتصرف المتكلم فى ايقاعه، على الوجه الذى يريده ، لأن الكلام وان كان مدركا فما معه يصح من الفصيح ، أن يورد الكلام على وجه من الفصاحة هو العلم بكيفيته ، من غير أن يكون ما يعلمه موجودا ، لأن لو علم الموجودات منها ، ولم يعرف ما ذكرناه من حالها ، لم يصح منه الكلام الفصيح ، واذا عرف ذلك من حالها أمكنه ذلك ، فهذا العلم الذى معه يمكن الكلام ، ليس هو علم بالموجود ، من الكلام ، وانما يجرى مجـــرى العلم بالمدرك

المنقضى ، وبالعادات الجارية ، بمعرفة الافراد منها والمركب : كيف يكون وعلى أى سبيل يحصل ؟ فاذا ثبت ذلك لم يمتنــع فى تفصيله أن يكون ملتبسا ، فيقع على حسب الطرق ، وان كان جملة ، والواضح منه يقع بحسب العلم ، لأن لطائف الأمور لا يعرفها الا الله تعالى ، فاذا صحت هذه الجملة لم يمتنع أن يكون الذى بلغ من قدر معرفة أهل اللغة ، فى الوجوه التى ذكرناها ، أن يكون كلامهم يبلغ فى الفصاحة رتبة مخصوصة ، وقد كان يصح أن تجرى العادة بما هو أزيد منها ، فيما يحصل من العلم بالوجوه ، التى قدمناها ، فأراد تعالى أن لا تجرى العادة الا بالرتبة الأولى ، لكن يصح أن يظهر المعجز بالرتبة الزائدة ، على ما عرفناه من حال القرآن ، فانك تجد مزيته عند السماع ، وانما ينكر ذلك من لا حظ له فى المعرفة ، بكلام أهل اللغة ، أو سبق الى الشبه فى باب النبوات ، فحسن ذلك عنده الجهل ، وقل لذلك تأمله ، فأما من خرج عن هذه الطريقة فانه يعرف مزية القرآن ، ويزن ما بينه وبين سائر الكلام ، وان كان الاستدلال بحال من تقدم من أهل المعرفة للغة يقوم مقام المستمع ، ولذلك كان ، ﷺ ، ربما اقتصر فيمن يرد عليه من الوفود ، على أن يقرأ عليه شيئا من القرآن ، وربما كان يحتاج الى اظهار معجز غيره ، وربما يكرر قراءة القرآن عليهم ، وذلك لأنهم ، أو أكثرهم ، وان كانوا بالادراك والسماع يعرفون بالمزية ، فقد كان فيهم من سبق الى الشبهة ، كما أن فيهم من يقصر فى المعرفة عن غيره ، وفيهم المعاند ، فبحسب ذلك قد كان ، ﷺ ، يحتاج فى كل منهم الى ما هو أخص به ، وفيه أوقع ، وعلى هذا الوجه رتب تعالى المعجزات ، فجعل المعجز الذى أظهره على موسى ، مما الأغلب وضوحه لأهل زمانه ، وانكشافه لهم ، فقد كانوا يتعاطون السحر ، فلما ورد عليهم ما ورد ، من انقلاب العصا حية آمنوا ، لظهور الأمر ، وكان اعترافهم وايمانهم

مقويا لدواعى غيرهم ، الى البصيرة وشدة التأمل ، لأن من حق التابع أن يكون مقتديا بالمتبوع تقليدا ، أو سالكا سبيله بالتأمل ، وكذلك فعل تعالى فيما أظهره على عيسى ، مما بهر عقول الأطباء فى زمنه ، وفيما خص به آدم ، ﷺ ، من تعريف الأسماء ، الى غير ذلك ، ووجه الحكمة فى ذلك ظاهر ، لأنه لو أظهر على كل أحد منهم فى زمانه ما يخرج عن طريقة القوم لكثرت الشبه ، وقل التصديق ، واذا ظهر ما لا يخرج عن طريقتهم قويت البصائر ، وانكشف وجه التعذر ، فيكثر التصديق وتقل الشبه ، وعلى هذا الوجه أجرى تعالى عادة الرسول ، ﷺ ، فى أن خصه بالقرآن ، الذى هو مشاكل لصناعتهم وطريقتهم ، غير خارج عن الأمر الذى يشـــتد به اهتمامهم ، ويقوى له افتخارهم ، وتظهر فضائلهم ومحاسنهم ، لكى تقل الشبه للعارف المقدم ، فيعرف اضطرار المباينة ، والأتباع فيعرفون بعجز الرؤساء منهم ، مع توفر الدواعى ، مثل ما يعرفه ذوو البصيرة منهم ، وتقوى دواعيهم الى النظر ، حالا بعد حال ، من حيث لا يغيب عن الأسماع ، على طول الدهر ، ولدخوله فى جملة الباب ، الذى يقع منهم فيه التنافس ، ولأن وجه الاعجاز فيه لا يتغير على الأيام ، كما أن شريعته لا تزول على الأوقات ، ولأنه يتضمن نفس الشرع من الأحكام ، لكى تكـــون محفوظة ، محروسة بحراسة القرآن ، ولذلك كثر الغلط فى الأحاديث ، وانحسم ذلك فى القرآن ، ولكى يصير مغنيا عن الوعظ والتذكير ، ولذلك تعبد تعالى بحفظه وتلاوته ، لأنه من أقوى الدواعى ، الى التمسك بالعبادات ، والكف عن المحرمات ، والتنبيه على ما يجب ، من حيث يجمع أدلة الأحكام ، فى الحلال والحرام ، والتنبيه على أدلة العقول ، وما يتصل بالزجر والترغيب ، الى غير ذلك ، مما لا يحصى من فوائده ، وكل ذلك يبين صحة ما قدمناه ، من الوجه الذى يكشف لك ، ما له ، ولأجله يصير للكلام رتب بالفصاحة والبلاغة ، ويصح فيه التفاضل والمباينة .

فصــــل

فى بيان السبب الذى له يصح الكلام فى التفاضل فى الفصاحة

قدمنا من قبل حقيقة الفصاحة ، والوجه الذى له تتفاضل فى الرتب، وانما يصح ذلك ، أو يتعذر بحسب العلوم ، فلا سبب له سواها ، اذا كانت القدر والآلات حاصلة ، ولابد من ذلك فى كل متكلم ، ولا يجوز أن يقع التفاضل للوجه الذى تساووا فيه ، فاذن يجب أن يكون لغير القدرة والآلة ، وليس ذلك الغير الا العلم ، وقد بينا كيف يكون العلم مقتضيا للتقدم فى الفصاحة ، وبينا وجوهه ، وكشفنا الحال فيه .

فان قال : ومن أين أن العلم هو المؤثر فى ذلك ؟

قيل له : لأن الكلام على ما بينا ذكره هو من الأفعال المحكمة ، كالبناء ، والنساجة ، والصياغة ، فاذا لم يؤثر فى صحة ذلك الا العلم الذى يفارق به من يتعذر عليه ذلك ، فكذلك القول فى الكلام .

فان قال : جوزوا فى الكلام وان كان لا يصح الا بالعلم ، أن يصح التقدم فيه بالاتفاق ، حتى يكون كلام أحدهما أفصح من كلام الآخر ، وان اشتركا فى العلم للاتفاق .

قيل له : لو صح ما يفضل منه على غيره للاتفاق ، لصح أصله بالاتفاق ، فكان يبطل طريق الاستدلال به ، على أن من صح منه عالم[1] بكيفيته ، ولو بطل ذلك لبطل الاستدلال على أحوال الفاعلين .

فان قال : ألستم قد جوزتم فى العـــالمين ، أن يتأتى من أحدهما

(١) ساقطة من «ص» وهى فى «ط» بين الأسطر ، بلا علامة تصحيح .

الشعر ، دون الآخر ، مع المساواة ؟ فجوزوا مثله فيما سألناكم عنه .

قيل له : قد بينا أن مع العلم المتقدم ، الذى يجرى مجرى الحفظ قد يحتاج فى فعل الكلام ، الى علوم حاضرة ، والى علوم تحصل بالعادة، فلا يمتنع فى المتساويين فى الحفـظ أن يفترقا فيما ذكرته ، من حيث يفترقان فى سـائر الوجوه ، التى ذكرناها ، فحصل من ذلك أن مع تساويهما فيما يصحح الشعر ، لا يجوز أن يصـح من أحدهما دون الآخر ، وأنه لابد من افتراق بعضهم[1] فى بعض العلوم ، لكن السائل ظن أن الذى يحتاج اليه فى هذا الباب ، هو العلم الذى يجرى مجرى الحفظ فقط ، وقد بينا : أن الأمر بخلاف ما توهم .

فان قال : أفيمكن حصر هذا العلم ، الذى يمكن معه ايراد الكلام الفصيح ، والذى يتميز به ، مما فوقه فى الفصاحة ودونه ؟ .

قيل له : قد بينا ذلك فى الجملة ، وهو : أن يعلم أفراد الكلمات ، وكيفية ضمها ، وتركيبها ، ومواقعها ، فبحسب هذه العلوم والتفاضل فيها ، يتفاضل ما يصح منهم من رتب الكلام الفصيح ، ولا يجب أن لا يعرف أن الذى له يتفاضل أهل الفصاحة هو هذه العلوم الا بأن يعرف تفصيلها ، بل قد يعرف ذلك متى علم ما ذكرناه من الجملة ، كما يعلم أن الحى منا لابد من أن يكون جملة مخصوصة ، وان لم يعرف التفصيل فيها ، وقد بينا : أن هذه العلوم تحصل من قبل الله تعالى ، فهى كالقدرة ، فكما يصح التفاضل فيها فكذلك فى العلوم ، فلا يمتنع أن يجرى تعالى العادة بقدر منها ، لا يمكن أن يفعل لأجله ، الا ما يبلغ رتبة معلومة فى الفصاحة فيصير الزائد على تلك الرتبة متعذرا بالعادة،

---

(١) ساقطة من «ص» .

ويصير معجزا ، على نحو ما ذكرناه فى الأفعال ، اذا تعاظمت ، كنقل الجبال وغيرها •

فان قال [1] : جوزوا فى هذه العلوم أن يحصلها بعضهم لنفسه بزيادة مشقة ، ومعاناة وممارسة ، فيصح منه ما يتعذر على غيره •

قيل له : انما كان يصح ذلك لو كانت هذه العلوم مكتسبة ، فأما اذا كانت ضرورية فلا يجوز من جهة العادة ، أن يحصل منها الا ما جرت العادة بمثله •

فان قال : ومن أين أن ذلك لا يحصل ؟

قيل له : لما نذكره من بعد ، من أن العادة فيه متفاوتة •

صلة أصول الفقه بعلوم البيان

تلك اذن شواهد اعتبار الأصوليين للبيان وقدرهم للبلاغة فى مهمتهم التشريعية ، أما من حيث الموضوعات البلاغية التى عرض لها هؤلاء الأصوليون ، فهى البحث فى (••• الحقيقة والمجاز والتشبيه والكناية وما الى ذلك من أبحاث علم البيان المعروفة ، كما تحدثوا عن أشياء مما يتصل ببحث أجزاء الجملة فى علم المعانى ، ففى حديثهم عن العموم والخصوص عرضوا للتنكير والتعريف واستغراق المفــرد واستغراق الجمع والحصر ونحوه كما تحدثوا عما يمت الى هذه المباحث اللفظية بصلة قوية : من القول فى الترادف والاشتراك والتواطؤ ، وليس هذا فحسب بل ان تعرضهم للمسائل البلاغية من المعانى والبيان قد انتهى بهم الى تناول نواح لم يستوفها أصحاب البلاغة أنفسهم ، من نحو كلامهم فى الجمع بين الحقيقة والمجاز وعموم المجاز ، وأن المجاز أولى

---

(١) فى «ط» قالوا •

من الاشتراك ، وأن للمجاز أمارات يستدل بها عليه الى جانب قولهم فى علاقات المجاز ... الخ) .

الموافقات فى أصول الأحكام

لأبى اسحاق ابراهيــم بن موسى اللخمى الغرناطى الشهير بالشاطبى (ت٧٩٠هـ) ــ المطبعة السلفية بمصر ــ ١٣٤١هـ

(المقــدمة الرابعــة)

كل مسألة مرسومة فى أصول الفقه لا ينبنى عليها فروع فقهية أو آداب شرعية أولا تكون عونا فى ذلك . فوضعها فى أصول الفقه عارية. والذى يوضح ذلك أن هذا العلم لم يختص باضافته الى الفقه الا لكونه مفيدا له ومحققا للاجتهاد فيه . فاذا لم يفد ذلك فليس بأصل له . ولا يلزم على هذا أن يكون كل ما انبنى عليه فرع فقهى من جملة أصول الفقه ، والا أدى ذلك الى أن يكون سائر العلوم من أصول الفقه كعلم النحو واللغة والاشتقاق والتصريف والمعانى والبيان والعدد والمساحة والحديث وغير ذلك من العلوم التى يتوقف عليها تحقيق الفقه وينبنى عليها من مسائله . وليس كذلك . فليس كل ما يفتقر اليه الفقه يعد من أصوله . وانما اللازم أن كل أصل يضاف الى الفقه لا ينبنى عليه فقه فليس بأصل له وعلى هذا يخرج عن أصول الفقه كثير من المسائل التى تكلم عليها المتأخرون وأدخلوها فيها كمسألة ابتداء الوضع ، ومسألة الاباحة هل هى تكليف أم لا . ومسألة أمر المعدوم . ومسألة هل كان النبى ﷺ متعبدا بشرع أم لا . ومسألة لا تكليف الا بفعل كما أنه لا ينبغى أن يعد منها ما ليس منها . ثم البحث فيه فى علمه وان انبنى عليه الفقه كفصول كثيرة من النحو نحو معانى الحروف وتقاسيم الاسم والفعل والحرف والكلام على الحقيقة والمجاز وعلى المشترك والمترادف

والمشتق وشبه ذلك غير أنه يتكلم على الأحكام العربية فى أصول الفقه على مسألة هى عريقة فى الأصول ، وهى أن القرآن الكريم ليس فيه من طرائق كلام العجم شىء وكذلك السنة • وأن القرآن عربى والسنة عربية لا بمعنى أن القرآن يشتمل على ألفـــاظ أعجمية فى الأصل أو لا يشتمل • لأن هذا من علم النحو واللغة بل بمعنى أنه فى ألفاظه ومعانيه وأساليبه عربى بحيث اذا حقـــق هذا التحقيـــق سلك به فى الاستنباط منه • والاستدلال به مسلك كلام العرب فى تقرير معانيها ومنازعها فى أنواع مخاطباتها خاصة فان كثيرا من الناس يأخذون أدلة القرآن بحسب ما يعطيه العقل فيها لا بحسب ما يفهم من طريق الوضع وفى ذلك فساد كبير وخروج عن مقصود الشارع وهذه مسألة مبينة فى كتاب المقاصد •

بيان قصد الشارع فى وضع الشريعة للافهام ويتضمن مسائل

المسألة الأولى

••• فان قلنا ان القرآن نزل بلسان العرب وأنه عربى وأنه لا عجمة فيه فبمعنى أنه أنزل على لسان معهود العرب فى ألفاظهـــا الخاصة وأساليب معانيها وأنها فيما فطرت عليه من لسانها تخاطب بالعام يراد به ظاهره وبالعام يراد به العام فى وجه • والخاص فى وجه وبالعام يراد به الخاص مظاهر يراد به غير الظاهر • وكل ذلك يعرف من أول الكلام أو وسطه أو آخره وتتكلم بالكلام ينبىء أوله عن آخره أو آخره عن أوله وتتكلم بالشىء يعرف بالمعنى كما يعـــرف بالاشارة وتسمى الشىء الواحد ص٤٤ بأسماء كثيرة والأشياء الكثيرة باسم واحد وكل هذا معروف عندها لا ترتاب فى شىء منه هى ولا من تعلق بعلم كلامها فاذا كان كذلك فالقرآن فى معانيه وأساليبه على هذا الترتيب فكما أن

لسان بعض الأعاجم لا يمكن أن يفهم من جهة لسان العرب كذلك لايمكن أن يفهم لسان العرب من جهة فهم لسان العجم لاختلاف الأوضاع والأساليب والذى نبه على هذا المأخذ فى المسألة هو الشافعى الامام فى رسالته الموضوعة فى أصول الفقه وكثير ممن أتى بعده لم يأخذها هذا المأخذ فيجب التنبه لذلك •

فى العموم والخصوص

ولابد من مقدمة تبين المقصود من العموم والخصوص ههنا والمراد العموم المعنوى كان له صيغة مخصوصة أولا ٠ فاذا قلنا فى وجوب الصلاة أو غيرها من الواجبات وفى تحريم الظلم أو غيره انه عام فانما معنى ذلك أن ذلك ثابت على الاطلاق والعموم بدليل فيه صيغة عموم أولا بناء على أن الأدلة المستعملة هنا انما هى الاستقرائية المحصلة بمجموعها القطع بالحكم حسبما تبين فى المقدمات ٠ والخصوص بخلاف العموم ، فاذا ثبت مناط النظر وتحقق فيتعلق به مسائل :

ص١٥٣ (المسألة الثالثة) لا كلام فى أن للعموم صيغا وضعية والنظر فى هذا مخصوص بأهل العربية وانما ينظر هنا فى أمر آخر وان كان من مطالب أهل العربية أيضا ولكنه أكيد التقرير ههنا ٠ وذلك أن للعموم الذى تدل عليه الصيغ بحسب الوضع نظرين :

أحدهما باعتبار ما تدل عليه الصيغة فى أصل وضعها على الاطلاق والى هذا النظر قصد الأصوليين ٠ فلذلك يقع التخصيص عندهم بالعقل والحس وسائر المخصصات المنفصلة ٠

والثانى بحسب المقاصد الاستعمالية التى تقضى العوائد بالقصد اليها وان كان أصل الوضع على خلاف ذلك ٠ وهذا الاعتبار استعمالى والأول قياسى ٠ والقاعدة فى الأصول العربية أن الأصل الاستعمالى اذا وردت أنها على عمومها فى الأصل الاستعمالى بحيث يفهم محل عمومها العربى الفهم المطلع على مقاصد الشرع ٠

جـ٣ ص١٦٩ (المسألة السادسة) العموم اذا ثبت فلا يلزم أن يثبت من جهة صيغ العموم فقط بل له طريقان : أحدهما الصيغ اذا وردت وهو المشهور فى كلام أهل الأصول ٠ والثانى استقراء مواقع المعنى حتى يحصل منه فى الذهن أمر كلى عام فيجرى فى الحكم مجرى العموم المستفاد من الصيغ ٠ والدليل على صحة هذا الثانى وجوه ٠٠٠ الخ ٠٠ اذا عارض الأصل القياسى كان الحكم للاستعمالى ٠ وبيان ذلك هنا أن العرب تطلق ألفاظ العموم بحسب ما قصدت تعميمه مما يدل عليه معنى الكلام خاصة دون ما تدل عليه تلك الألفاظ بحسب الوضع ص١٥٤ الافرادى كما أنها أيضا تطلقها وتقصد بها تعميم ما تدل عليه فى أصل الوضع وكل ذلك مما يدل عليه مقتضى الحال فان المتكلم قد يأتى بلفظ عموم مما يشمل بحسب الوضع نفسه وغيره وهو لا يريد نفسه ولا يريد أنه داخل فى مقتضى العموم : وكذلك قد يقصد بالعموم صنفا مما يصلح اللفظ له فى أصل الوضع دون غيره من الأصناف كما أنه قد يقصد ذكر البعض فى لفظ العموم ومراده من ذكر البعض الجميع كما تقول فلان يملك المشرق والمغرب والمراد جميع الأرض ٠ وضرب زيد الظهر والبطن٠ ومنه (رب المشرقين ورب المغربين) (وهو الذى فى السماء اله وفى الأرض اله) ٠٠٠ فالحاصل أن العموم انما يعتبر بالاستعمال ووجوه الاستعمال كثيرة ولكن ضابطها مقتضيات الأحوال التى هى ملاك البيان فان قوله (تدمر كل شىء بأمر ربها) لم يقصد بها أنها تدمر السموات والأرض والجبال ولا المياه ولا غيرها مما هو فى معناها وانما المقصود تدمر كل شىء مرت عليه مما شأنها أن تؤثر فيه على الجملة ٠

« أهمية وخطورة البحث فى العام والخاص » ص١٦٤ : انهم اختلفوا فى العام اذا خص هل يبقى حجة أم لا وهى من المسائل الخطيرة فى الدين فان الخلاف فيها فى ظاهر الأمر شنيع لأن غالب الأدلة الشرعية

وعمدتها هى العمومات • فاذا عدت من المسائل المختلف فيها بناء على ما قالوه أيضا من أن جميع العمومات أو غالبها مخصص صار معظم الشريعة مختلفا فيها هل هو حجة أم لا • ومثل ذلك يلقى فى المطلقات فانظر فيه ••• ص١٦٥ فالحق فى صيغ العموم •

الأسلوب عند بيئون

الأســلوب

تفرد كثير من كتب الأدب عند غــير العرب من الأمم مباحث عن الأسلوب يخصصونها لدراسة القواعد التى اذا اتبعت كان التعبير بليغا أى واضــحا مؤثرا • فيدرسون الكلمة والصورة والجملة والعبارة ، ويدرسون الأسلوب من نواحيه المختلفة من حيث أنواعه وعناصره ومن حيث صفاته ومقوماته وموسيقاه •

واذ نبحث عن نصيب الأسلوب فى دراسات البلاغة العربية نجد علم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة وعلم البيان وأغلب البديع يدخل فى باب الصورة أما بقية مباحث الأسلوب فتكاد تكون مهملة فى كتب البلاغة العربية • حقا نجــد فى كتب الأقدمين كالبيان والحيــوان للجاحظ والصناعتين لأبى هلال العسكرى ودلائل الاعجاز وأسرار البــلاغة لعبد القاهر الجرجانى والمثل السائر لابن الأثير وغيرها مباحث ذات قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ولكنهــا مسوقة فى غير استيفاء ولا نظام أو نظر كلى • ولهذا نحاول هنا أن نعرف بالأسلوب فى ايجاز ما أمكن وذلك لندرك أنه حين يتوفر دارس على دراسة علم البيان فانما هو يدرس فحسب جزءا من دراسة أشمل وأوسع فى آداب الأمم ألا وهى دراسة الأسلوب • على كل حال ، ما المعنى اللغوى للفظة أسلوب • نستشير معجما كلسان العرب فنجد فيه : يقال : للسطر من

النخيل أسلوب • وكل طريق ممتد فهو أسلوب • والأسلوب : الطريق والوجه والمذهب • يقال : أنتم فى أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب : الفن • يقال : أخذ فلان فى أساليب من القول أى أفانين منه •

واضح من هذا أن المعنى الحسى الأول للفظة أسلوب هو « الطريق المسلوك » ثم تطور هذا المعنى الحسى الى معنى أدبى بمرور الزمن فأصبح هو « طرق القول » •

ننتقل بعدئذ الى مقدمة ابن خلدون حيث نسمع فيها الى حديث قيم عن الأسلوب ، فيتناول ابن خلدون موضوع الأسلوب فى فصل « صناعة الشعر » ووجه تعلمه فيقول : « ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة — صناعة الشعر — وما يريدون بها فى اطلاقهم — فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فية التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه • ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الاعراب ، ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض • فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية • وانما يرجع الى صـورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص •

وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيـان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء فى القالب أو النساج فى المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة

اللسان العربى فيه • فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة » •

من نص ابن خلدون نضع أيدينا على نقاط هامة منها :

١ ــ أنه فى تكوين الأسلوب الأدبى ينبغى أن نفرق بين وجهين أحدهما علمى والآخر فنى •

فمن الناحية العلمية نجد علوم النحو والبلاغة والعروض تنفعنا على أنها نظريات ترشدنا فى اصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر • وقد يحسنها الانسان ولا يحسن معها الانشاء أو هو يحسن فحسب الانشاء الصحيح • أما من الناحية الفنية فصياغة الأسلوب الجميل فن يعتمد على الطبع أولا وعلى الثقافة الأدبية ثانيا والممارسة ثالثا •

٢ ــ ان الجرثومة الأولى للأسلوب صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق نتيجة الدراسة الأدبية والتمرس بالكتابة ، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات اللفظية المحسوسة التى نسميها أسلوبا •

٣ ــ أن الصورة الذهنية ــ وهى الأصل الأول للأسلوب كما مر بنا ــ ليست معانى جزئية أو جملا مستقلة بل هى طريقة من طرق التعبير يسلكهــا الأديب • فخطاب الطلل ، أو اســتدعاء الصحب للوقوف والسؤال أو الدعاء له بالسقيا ــ له أسلوب مثل قول الشاعر :

أسقى طلولهم أجش هزيم   وغدت عليهم نضرة ونعيم

والرثاء عند فقد شجاع له أسلوب آخر مثل قول الشاعر :

منابت العشب لا حام ولا راع   مضى الردى بطويل الرمح والباع

٤ ــ أن هناك فروقا فى أسلوب كل من النظم والنثر من حيث المعنى • ذكر منها ابن خلدون امتياز النظم بالوزن والقافية واستقلال كل بيت بمعنى تام •

فالأسلوب منذ قديم كان يلاحظ فى معناه ناحية شكلية خاصة هى طريقة التعبير التى يسلكها الأديب لتصوير ما فى نفسه بهذه العبارات اللغوية • وهو نفس المعنى الذى يعرف اليوم للأسلوب • وللفنون الأخرى كما للأدب ، أساليب فى التعبير يعـــرفها أصحابها ويتخذون وسائلها من الألحان والألوان والأحجار •

على أنه فى الأدب بخاصة نجد الأساليب تختلف فى اختيار الأفكار وكيفية ترتيبها ترتيبا منطقيا أو مضطربا ، ووضوحها أو غموضها ، وصحتها أو خطئها ــ وتختلف أيضا فى صـــوغ العبارات بين ايجاز واطناب ، وسهولة واغراب ، وبساطة وتعقيد ، وتلاؤم وتنافر ــ ثم بعدئذ الأساليب تتباين فى طريقة التخييل والتصوير • فهناك كاتب يسلك طريقة التشبيه غالبا وآخر يفضل الاستعارة والكناية ، وهم يبتكرون فى ذلك كله أو يقلدون ، لأن لكل كاتب أو شاعر أسلوبه الخاص •

وهذا مثال لاختلاف الأخيلة أو التصوير :

فالشيب فى رأى المعرى :

والشيب أزهار الشباب فما له يخفى، وحسن الروض فى الأزهار؟

وهو فى رأى الفرزدق :

تفاريق شيب فى الشباب لوامع وما حسن ليل ليس فيه نجوم

ولكن الشريف الرضى يقول :

غالطونى عن المشيب وقالـــوا لا ترع انه جـــلاء حســـام
قلت : ما أمن من على الرأس منه صـــارم الحد فى يـــد الأيام ؟

وبين كتاب السيرة المعاصرين نجد أساليب تناولهم وطرائق عرضهم للموضوع الواحد تتباين : فحياة محمد لهيكل بحث علمى ، ومحمد لتوفيق الحكيم أسلوب تمثيلى ، وعلى هامش السيرة لطه حسين أسلوب قصصى •

وفى الخطابة العربية نجد شخصيات متباينة لكل منها طابعها كعلى ومعاوية وزياد والحجاج •

وفى الكتابة نجد الجاحظ وبديع الزمان وابن خلدون لكل أنماط متمايزة من الأساليب •

وفى الشعر تتمايز أساليب أبى تمام وابن الرومى والبحترى والمتنبى •

نخلص من هذا الى أن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير (راجع محاضرة بيفون) •

الأســـلوب

من هذا الحديث العربى القديم عن الأسلوب ننتقل الى حديث آخر معاصر يلم بأطراف الموضوع كله فى وضوح ونختار له الكاتب الفيلسوف والعالم الفرنسى بيفون •

فى حديث عن الأسلوب ألقى بيفون محاضرة فى حفل استقباله بالأكاديمية الفرنسية أبرز فى مقدمتها ثلاث نقاط :

١ ــ هناك فصاحة حقيقية جمهورها أصحاب العقول الراجحة •

٢ ــ هناك من وهبوا سهولة خلقية فى الكلام جمهورهم العامة •

٣ ــ الأسلوب هو النظام الموضوع لحركة الأفكار : متى يدق ومتى يصبح رخوا ؟

قال : « فى كل الأزمنة وجد من الرجال من يعرف كيف يسيطر على غيره بالفصاحة فى القول ، ومع ذلك لا تعرف الكتابة الجيدة والبلاغة الا فى العصور الراقية . وان الفصاحة الحقيقية تتطلب مران الفطرة السامية وثقافة النفس ، وهى فى الحق تختلف عن السهولة الخلقية فى الكــلام ، تلك السهولة التى هى نوع من الفطنة موهوب لكل هؤلاء الذين عواطفهم قوية ، وألسنتهم مطواعة ، وخيالهم سريع .

هؤلاء الناس يشعرون شعورا قويا ، ويتاثرون بقــوة أيضا ، ويبرزون شعورهم فى الخــارج مدفوعا بالقوة . وبتأثير آلى محض ينقلون الى الآخرين حماستهم وانفعالاتهم . انه الجسم هو الذى يتحدث الى الجسم ، فكل الحركات والاشارات تتنافس وتتفع .

ما واجب هؤلاء القوم ذوى الفصاحة الخلقية لاثارة الجماهير وقيادتها ؟ وماذا ينبغى لهم لتحريك القسم الأعظم من الرجال واقناعهم ليس غير ؟ نغمة حادة مؤثرة ، واشارات معبرة كثيرة ، وكلمات سريعة رنانة . ولكن العدد القليل من أصحاب العقول الراجحة ، والأذواق الدقيقة ، والمشاعر السامية ، ممن يستثقلون النغمــة ، والاشارات ، والرنة الفارغة للكلمات ــ يجب أن يقدم اليه معان ، وأن تساق اليه أفكار وحجج ، يجب أن يعرف كيف تبرز ، وكيف تلون ، وكيف تنسق. ولا يكفى أبدا أن تقرع الآذان أو تشغل العيون ، بل يجب أن تحرك النفس ، وتلمس القلب ، وتتحدث الى اللب .

ليس الأسلوب الا النظام والحركة التى سيضعها المرء لأفكاره ، فاذا ربطت هذه الأفكار بدقة وضمت صار الأسلوب متينا حيا موجزا. أما اذا تركت تتتــابع فى بطء ، ولا تأتلف الا بفضل رباط الكلمات ــ ولو كانت أنيقة ــ فان الأسلوب يكون مسهبا ، رخوا ، مملا .

خطة تنفيذ الأفكار :

ثم يتعرض بيفون لطريقة الترتيب فى التفكير أو هو يعرض لحركة نظام المعنى فيؤكد :

١ ــ ضرورة وضع خطة لتحديد الأفكار الأساسية من غيرها ٠ وهنا تتعاون الموهبة والمران ٠

٢ ــ أن طريقة تثبيت الأفكار هو تفصيلها وتنميتها ليسهل توضيحها بالتعبير ٠

٣ ــ كل موضوع وحدة مهما كان واسعا ٠

ونص حديثه :

« ولكن قبل أن نبحث عن النظام الذى تصب فيه الأفكار يجب أن يكون ثمة خطة أشمل وأثبت ، اذ من الواجب ألا تدخل الا العناصر الأولى والأفكار الأساسية ، وبتعيين مكان العناصر والأفكار من هذه الخطة الأولى يكون الموضوع محددا معروف المدى ، وبالتذكر الدائم لهذه الخطوط الأولى ستحدد المقادير الصحيحة التى تفصل بين الأفكار الأساسية ، وتخلق الأفكار الاضافية والثانوية التى تفيد فى اكمال ما هو أساسى ٠

الموهبة القوية هى التى تستحضر كل الأفكار العامة والخاصة من جهة النظر الحقيقية ، وبالدقة العظيمة فى التمييز بين الأفكار يتضح ما يكون منها مجدبا أو خصبا ، وبالبصيرة النافذة التى يأتى بها المران الكثير على الكتابة يشعر الكاتب سلفا بما سوف تنتجه كل هذه العمليات العقلية ٠ وكثيرا ما يكون الموضوع واسعا أو معقدا ، ومن البين أنه من النادر أن يستطاع شـــموله بنظرة واحدة ، أو اختراقه بأول مجهود للموهبة ، ومن النادر كذلك أنه حتى بعد تأملات عدة أيضا تدرك كل تفصيلاته ٠

لا يمكن أن نشغل أنفسنا بذلك كثــيرا ، لوضوحه • والطريقة الوحيدة لتثبيت أفكار الكاتب تفصيلها وتنميتها ، فكلما منحها ما يقومها ويقويها بالتفكير فيها يكون من السهل توضيحها بالتعبير •

ليست هذه الخطة مع ذلك بالأسلوب ، ولكنها قاعدته ، هى التى تدعمه ، وتقوده ، وتنظم حركته ، وتخضعها للقوانين ، وبدونها يضل خير الكاتبين ، ويسير قلمه بدون قائد ، ويقذف مصادفة بعبارات شاذة، وبمجازات متنافرة • ومهما تكــن الألوان التى يستخدمها لامعــة ، والمحسنات التى نثــيرها فى التفاصيل فان العمل فى جملته يصــدم الاحساس ولا يتضح ، ولن يكون محكم البناء ، ومع اعجابنا بروح المؤلف فاننا سنرتاب فى أن الموهبة تنقصه • ولهذا السبب كان هؤلاء الذين يكتبون كما يتكلمون ، يكتبون رديئا ، مهما كان حديثهم عظيم الجودة ، وهؤلاء الذين يتبعون أول شرارة يقدحها خيالهم يأخذون سمة من لا يستطيعون ضبط النفس ، وهؤلاء الذين يخــافون أن يفقدوا أفكارهم المفرقة الشاردة ، ويكتبون فى أوقات مختلفة قطعا متفرقة ، لا يستطيعون أبدا أن يجمعوها بدون تغيــير اضطرارى • وفى كلمة واحدة : كثير من الآثار الأدبية كون من قطع شتى ، وقليل منها ما بنى على أساس واحد •

ومع ذلك كل موضوع وحدة ، ومهما يكن الموضوع واسعا فمن الممكن وضعه فى بحث واحد ، والانقطاعات والتقسيمات لا يصح أن نستخدم الا عندما تعالج أشياء مختلفة ، أو عندما يتحدث فى موضوعات جليلة شائكة متباينة ، فيجد تيار التفكير نفسه تعترضه شتى العقبات ، وتكرهه ضرورة الظروف • وفضلا عن ذلك نرى كثرة الأقسام تبعد بالموضوع عن أن يكون شديد الالتحام ، وتهدم وحدته • وان الموضوع بها يبدو أمام العينين واضحا ، ولكن غرض المؤلف يظل غامضا ، ولا يمكن

أن يؤثر فى نفس القارىء ، بل ان الهدف لا يدرك الا باتصال الأفكار، وارتباطها ارتباطا ملتئما ، وبالشرح المتتابع ، والتـــدرج الطبيعى ، وبالحركة المتسقة ، حتى ان كل انقطاع يهدمه أو يضعفه • لماذا كانت أعمال الطبيعة تامة الكمال ؟ ذلك لأن كل عمل وحدة تامة ، وانها تعمل تابعة لخطة خالدة لا تفارقها أبدا ، انها تهيىء فى صمت بذور ما تنتجه، وترسم بنظام واحد الشكل الأول لكل المخلوقات الحية ، وتنمية وتكمله بحركة دائبة وفى وقت معين •

عمل عجيب له طابع الهى ، فيه السمات التى يجب أن تؤثر فينا•

ان النفس الانسانية لا تستطيع أن تخلق شيئا ، ولا أن تنتج الا بعد أن تكون خصبة بالتجربة والتأمل ، وكانت معارفها بذور انتاجها، انها اذا قلدت الطبيعة فى سيرها وعملها ، واذا ارتفعت بالتأمل الى أسمى الحقائق ، فوحدتها ، وربطتها ، وكونت منها كلا ومنهاجا ، ستبنى على أسس لا تتزعزع آثارا خالدة •

انه لمن نقص فى الخطة ، ومن عدم التفكير الكافى فى الموضوع ان امرءا حساسا يجد الموضوع يملك نفسه ، ولا يعـــرف من أين يبدأ الكتابة • انه يدرك مرة واحدة جمـــلة عظيمة من الأفكار ، ولأنه لم يستطع أن يوازن بينها ، ولا أن يجعل فكرة تابعة لأخرى ، لا يستطيع أن يجزم بتفضيل بعضها على بعض ، ويظل اذن يتخبط فى حيرته •

ولكنه منذ يضع الخطة ، ومنذ يجمع أفكاره الأساسية للموضوع، وينظمها يدرك فى الحال بســهولة ما يجب أن يتناوله قلمه وسيشعر باللحظة التى يتم فيها نضج فكرته وسيجد نفسه معجلا الى الانتاج ، ولن يجد الا السرور بالكتابة • تتتابع الأفكار فى يسر ، ويصير الأسلوب طبيعيا سهلا ، وتتولد الحرارة من هذا السرور ويشيع فى كل مكان ، وتعطى الحياة لكل تعبـــير وينتعش كل شىء وفضلا عن ذلك يرتفع

الأسلوب ، وتأخذ الأشياء ألوانا زاهيــة يزيدها الشعور وضوحا ، ويقويها ويجعلها تجتاز ما سيقال الى ما يقال ، ويصير الأسلوب بذلك سارا مشرقا •

لا شيء يعارض الحرارة الا الرغبة فى أن تضع دائما عبارات أخاذة ، ولاشيء ينافى الوضوح الذى يجب أن يجعل الموضوع وحدة متسقة الا هذه الومضات التى تغتصب بالقوة من اصطدام الكلمات بعضها ببعض ، والتى لا تبهرنا بعــض الوقت الا لتتركنا بعدئذ فى الظلمات •

انها أفكار لا تلمع الا بالطباق ، ولا تبرز الا جانبا من جوانب الموضوع ، بينما يوضع فى الظلام الجوانب الأخرى ، وفى العادة يكون هذا الجانب الذى يختار طرفا أو زاوية تتلهى النفس بها بسهولة بينما يكثر بعدها عن الجوانب العظيمة التى اعتاد الذهن السليم أن يقدر بها الأشياء •

ولا شيء كذلك يضاد الفصاحة الحقة الا استخدام هذه الخواطر الضعيفة ، والبحث عن الأفكار السطحية المنحلة التى لا صلابة فيها ، والتى تشبه أوراقا معدنية مضروبة لا تنال اللمعان الا بفقدان الصلابة• وكلما أفرغنا من هذه الروح الضعيفة اللامعة فى مؤلف قل نصيبه من القوة والوضوح والحرارة والأسلوب ، الا اذا كانت هذه الروح هى الغرض من الموضوع ، ولم يكن للكاتب غرض الا الفكاهة ، ان فن الحديث عن الأشياء الصغيرة ، ربما كان أصعب من الحديث عن الأمور العظيمة[1] •

---

(١) قال جرم grimm : يجب أن نعتقد أن بيفون اضاف هذه الفكرة الأخيرة ليغرى بعض زملائه الجدد الذين لا يستطيعون ان يدعوا ان لهم

لاشيء أكثر مضادة للطبيعة السليمة الا التعب الذى يتكلف للتعبير عن أشياء عادية أو شائعة بطريقة شاذة أو مبهرجة ، ولا شيء ينزل الكاتب عن درجته أكثر من ذلك ، ففضلا عن عدم الاعجاب به يلام لأنه قضى وقتا طويلا فى تركيب عبارة جديدة ، ليقول ما يقوله الناس جميعا .

هذا عيب النفس المتعلمة اذا كانت عقيمة ، فلديها كلمات كثيرة ، ولا أفكار عندها . ومجال عملها اذا الكلمات وتتخيل انها كونت فكرا مادامت قد صورت جملا ، وانها قد طهرت اللغة فى حين أنها قد أتلفتها بتغيير معناها . هؤلاء الكتاب ليس لهم أسلوب ، أو لك أن تقول : ليس لهم منه سوى الظل ، ان الأسلوب يجب أن ينقش بالأفكار ، وهم لا يعرفون الا أن يصنعوا ألفاظا .

« للكتابة الجيدة اذا يجب امتلاك ناصية الموضوع امتلاكا تاما ، والتفكير فيه تفكيرا كافيا ، حتى يرى الكاتب بوضوح نظام عناصره ، ويتتبعها مرتبة ، ويجعل منها سلسلة متصلة ، فيها كل نقطة تمثل فكرة ، وعندما يأخذ القلم يجب أن يعالج الموضوع بالتوالى ، مبتدئا بالنقطة الأولى من غير أن يتركها حتى يستوفيها ، أو أن يعنى بالنقط عناية غير متساوية ، أو بأن يضع نقطة فى غير مكانها المحدد لها والذى يجب أن تشغله ، وبهذا تبدو قوة الأسلوب ، ويصبح وحدة منتظمة السرعة .

= مجدا الا مستمدا من أنفس ضعيفة براقة . ولكن فكرته ليست حقا ، فان فن الحديث عن الأشياء الصغيرة فن نحيل صغير ، ولكن العبقرية وحدها هى التى تتحدث عن العظائم . انني افضل أن أقول شيئا واحدا ممتازا طول عمرى عن أطبع اثنى عشر مجلدا فى أمور صغيرة . انني اتحدث عن هذه الأشياء التافهة التى تجلب للرجل شهرة ضعيفة عابرة ، لأن هناك سموا أيضا فى الفكاهة ولا يستطيع الحصول عليها الا العبقرية وحدها .

وذلك وحده يكفى لأن يجعله دقيقا ، بسيطا ، واضحا ، حيا من نسج واحد » .

ويعدد بيفون الصفات التى بها ينبل الأسلوب :

١ — ضرورة الدقة والرقة والذوق فى اختيار التعبيرات والعناية بتسمية الأشياء بأكثر الأسماء شمولا لصفاتها الأساسية .

٢ — القواعد لا تحل محل الموهبة .

٣ — التناسق لا يتعلق الا بحساسية الأذن .

« واذا ضممنا الى هذه القاعدة الأولى التى تحققها العبقرية — الرقة ، والذوق والدقة فى اختيار التعبيرات ، والعناية بأن تسمى الأشياء بأكثر الأسماء عمومية[1] — حاز الأسلوب نبلا . واذا ضم الى ذلك أيضا الاحتراس من أول انفعال ، والاحتقار لكل ما ليس فيه سوى البريق ، والنفور الدائم من الابهام ، وأخذ الأمور بغير مأخذ

(١) يقصد بيفون بالعبارة العامة هذه التى لا تبرز الصفات العرضية للأشياء ، ولكن صفاتها الأساسية الدائمة واذا كان يوصى باستخدامها فذلك لانه يرى ان عمومية الفكرة تكسو الكلمة نوعا من النبل ، ولكن هذه الوصية خطرة ، لأن استخدام الأسماء العامة يلقى بنا فى الابهام والغموض ، ويجعلنا نضحى بالدقة المؤثرة وبالحياة فى سبيل جمال كاذب ونترك الكلمة الحقيقية الدقيقة الى مجازات طويلة . وقد هزى باسكال من هؤلاء الذين يقنعون الطبيعة ، فلا يقولون : الأسد ، ولكن : ملك الوحوش، ولا باريس ولكن : عاصمة النور . فيجب ان نتمسك برأى برويير الذى يقول : كل عبقرية المؤلف تكمن فى قوة تحديده وتصويره . يجب علينا أن نعبر تعبيرا حقيقيا ، لتكون كتابتنا طبيعية قوية رقيقة .

الجد ـــ نال الأسلوب رصانة وعظمة أيضا • وأخيرا اذا كتب الانسان كما يفكر ، واذا كان مقتنعا بما يريد أن يقتنع به سواه ، أقنع ذلك غيره، وارتاح القارىء الى ما يعرضه الكاتب ، وصدق الأسلوب ، وأنتج كل أثره ، على شريطة ألا يعبر عن هذا الاقتناع النفسي بعبارات حماسية طنانة ، وأن يكون دائما التحرز أكثر من الثقة ، والعقل أكثر من التحمس • ان القواعد لن تحل محل الموهبـــة ، لأن هذه اذا فقدت أصبحت القواعد غير مجدية • فالكتابة الجيـــدة هي التفكير الجيد ، والشعور القوى ، وحسن الابانة معا • انها أن يكون للمرء سرعة فهم، وروح ، وذوق معا • ان الأسلوب يتطلب اجتماع كل القوى العقلية وتمرينها • والأفكار وحدها هي أساس الأسلوب وتناسق الكلمات ليس الا تابعا ، ولا يتعلق الا بحساسية الأذن ، ويكفى أن يكون لك قدرة قليلة على السماع لتتجنب تنافر الكلمات ، ويكفى تمرين الأذن وتدريبها بقراءة آثار الشـــعراء والخطباء ، ليندفع المرء بدون وعى الى تقليد التناسق الشعرى ، والأساليب الخطابية ، غـــير أن التقليد لا يخلق شيئا ، وهكذا تناسق الكلمات ليس هو أساس الأسلوب ، ولا أساس قوته ، ويوجد غالبا فى مؤلفات خاوية من الأفكار » •

ويتحدث بيفون عن العوامل التى يرتفع بها الأسلوب الى أرفع مكانة :

أ ـــ فكر شديد العموم • ب ـــ موضوع عظيم : الشعر/التاريخ/الفلسفة • ج ـــ قوة التلوين وقوة الصورة • ويفرق أخيرا بين أمرين هما المعارف (تسرق) والأسلوب (لا يسرق لأنه الرجل نفسه) •

ليست القوة الا مناسبة الأسلوب لطبيعة الموضوع ، ولا يجب أن تنال قسرا ، بل تولد طبيعيا من معنى الشىء نفسه ، وترتبـــط غالبا

بالنقطة الأساسية التى تتجه اليها الأفكار •

وإذا كان من المستطاع الارتفاع الى ما يكون من الأفكار شديد العموم ، وإذا كان الموضوع نفسه عظيما ، ترتفع القوة والمتانة الى المستوى نفسه • وللنهوض الى هذا المستوى تتدخل الفطرة الموهوبة ، فتقدم لكل موضوع ما يكفى أن يجعله واضحا تاما • وإذا كان من المستطاع أضفنا جمال التلوين الى قوة الصورة • وبعبارة أخرى اذا كان من المستطاع ابراز كل فكرة فى صورة حية محددة تحديدا تاما ، وأن تكون الأفكار المتتابعة لوحة متحركة ، لم تكن المتانة رفيعة فحسب، ولكن تكون فى غاية السمو •

ان المؤلفات الجيدة الصوغ ، وحدها فقط ، التى تنتقل من بعدنا، وان كمية المعارف وتميز الموضوعات ، بل وطرافة المكشوفات ليست ضمانات كافية للخلود • وإذا كانت الكتب لا تضم الا مواد تافهة ، أو اذا كانت مكتوبة بلا ذوق ، ولا سمو ، ولا موهبة عبقرية ، فسوف تبيد ، لأن المعارف والموضوعات والمكشوفات تسرق بسهولة ، وتنتقل ، بل تكتب أيضا بأيد أكثر مهارة •

ان هذه الأشياء خارجة عن الرجل ، أما الأسلوب فالرجل نفسه[1] • والأسلوب حينئذ لا يستطاع سرقته ولا نقله ، ولا تحريفه ، فاذا كان رفيعا نبيلا ساميا ممتازا صار الكاتب أيضا موضع الاعجاب فى كل زمان، لأنه لا شىء يبقى ويخلد سوى الحقيقة •

---

(١) يمكن الموازنة بين هذا الرأى ورأى الجاحظ المشهور فى أن المعانى معروفة ملقاة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى ، والبدوى والقروى ، وانما الشأن فى الصياغة ونظم الكلام .

واذا فالأسلوب الجيد لم يكن كذلك حقا الا بما يتصف به من أشياء حقيقية لا تفنى ، وكل ما تراه النفس من محاسن يتصف بها ، وكل الأمور التفصيلية التى تكون هذه المحاسن حقائق نافعة وقد تكون أغلى عند النفس الانسانية من الحقائق التى يدور عليها الموضوع ٠

ان السمو لا يستطيع أن يتحقق الا فى الموضوعات العظيمة ، والشعر ، والتاريخ ، والفلسفة ، لها جميعا موضوع واحد عظيم هو الانسان والطبيعة ، فالفلسفة تصف الطبيعة وتصورها ، والشعر يصورها ويزخرفها ، ويصور الناس أيضا ويمجدهم ، ويبالغ فى أوصافهم ، ويخلق الأبطال والآلهة ، والتاريخ لا يصور سوى الناس ، يصورهم كما هم ٠ وبذلك لا تصير قوة المؤرخ سامية الا عندما يصور عظماء الرجال ، وأعظم الأعمال ، وأعظم الحركات ، وأعظم الثورات ، ماعدا ذلك هو يقاسي من عناء أن يكون وقوراً رزينا ٠

وقوة الفيلسوف تسمو عندما يتحدث عن قوانين الطبيعة والمخلوقات بوجه عام ، وعن المكان ، والمادة ، والحـــركة ، والزمن ، والنفس ، والروح الانسانية ، والعواطف ، والانفعالات ٠ وفيما عدا ذلك يقاسى عناء فى أن يكون نبيلا رفيعا ٠ أما قوة الخطباء والشعراء فواجب أن تكون واضحة دائما ، مع ضرورة أن يكون الموضوع عظيما ، لأنهم الرجال الذين يجمعون الى سمو موضوعهم سمو التصوير ، والحركة ، والتخييل الذى يرضيهم ، لأن من الواجب عليهم أن يصوروا ، ويفخموا الموضوعات ، وأن يستخدموا كل ما يملكون من قوة فى كل حين ٠ وأن يبدوا كل ما تملكه عبقريتهم ٠

أفكار الأسلوب لبيفون

١ — يفرق بيفون بين نوعين من الفصاحة :

أ — فصاحة غير حقيقية تعتمد على المقدرة على الكلام والتأثير بالنغمة وبالاشارة وبالألفاظ البراقة دون أن يستند هذا كله الى ثقافة أو الى فكر .

ب — فصاحة حقيقية عمادها الثقافة وهى تخاطب النفس معتمدة على الأفكار التى يربطها الأسلوب فيصبح دقيقا رقيقا موجزا .

٢ — الموهبة تتعاون مع الخبرة فى تحديد الأفكار الرئيسية والثانوية وأولئك الذين يكتبون ساعة التفكير أو ساعة الانفعال يكتبون رديئا .

٣ — كل موضوع وحدة . وقد يعترض تيار الفكر أو الشعور عوائق لكن المجرى الرئيسى لن يتغير .

٤ — يرى بيفون أن الفنان حينما يتزود بالثقافة الواسعة ومع الفطرة الموهوبة والخبرة المكسوبة يستطيع أن ينظر الى الأشياء من حوله نظرة متفلسفة ينتج عنها عمل فنى حى يشبه الكائنات الحية فى نموها وانتظام حركتها ووحدتها .

٥ — يشرح عملية الخلق الفنى فيرى أنه بالتفكير المتأنى وبالشعور الدافىء المتصل يندفع الفنان منتجا فى حرارة وتشيع فى كلماته الحيوية وينطق أسلوبه بالنبض الصادق دون تزويق .

٦ — يرى أنه مما يخل بالفصاحة الحقيقية سطحية الفكر ولمعان الألفاظ التى تورث غموضا وتكون هدفا فى حد ذاتها على حساب الفكرة .

٧ — يحدث عن المتعلمين الذين يملكون ألفاظا ويفتقرون الى معان انهم لا أسلوب لهم • ويراهم مفسدين للغة لا مطهرين لها •

٨ — فى تنظيم الفكرة التى نضجت يرى التدرج من نقطة الى أخرى فثالثة تدرجا حيا تنمو به الفكرة وتتضح منتظمة فى سرعتها متساوقه فى حركتها •

٩ — فى اختيار الألفاظ يراعى الدقة والرقة والذوق وعمومية اللفظ أو كثرة أبعاده المعنوية •

١٠ — ينفر بيفون من الزينة اللفظية ويرى الأسلوب يكتسب رصانة اذا لم يتعمدها •

١١ — يوقن بأن الكاتب اذا اقتنع هو نفسه بفكرته وصدق فى انفعاله يستطيع نقل هذا كله الى قارئه على ألا يستخدم اللفظ المتحمس أو الصاخب •

١٢ — يقرر أن القواعد العلمية التنظيمية لا تحل محل الموهبة • انها لن تغنى عن قوة التفكير وصدق الشعور وحسن الابانة •

١٣ — فى رأيه أن التناسق انما ينبنى على حساسية الأذن بالألفاظ تصقلها ثقافة أدبية •

١٤ — قوة الأسلوب عنده هى نتاج الملاءمة على الطبيعة بين عظمة الموضوع والتعبير عنه •

١٥ — المعارف عنده لأنه لا طابع شخصى لها يمكن سرقتها ويمكن أن تبيد لكن الأسلوب هو الرجل نفسه وهو لا يتكرر •

١٦ — يوسع بيفون — وذلك هو الشأن فى الأدب العربى — مفهوم

الأدب ليشمل الموضوعات الشعرية والفلسفية والتاريخية • ويعتبر أن هذه الموضوعات بسموها حين يحسن التعبير عنها تكسب الأسلوب سموا •

موضـــوعات للمقـــارنة

١ ـــ فى كتاب الصناعتين وفى غيره من كتب البلاغة العربية حديث يفرق بين الفصاحة وبين البلاغة • تستأثر الفصاحة فيه بالحديث عن اللفظ بينما تتحدث البلاغة عن التعبير •

٢ ـــ فى كتاب مثل البيان والتبيين نجـــد أحاديث مستفيضة عن البليغ : من هو ؟ ما ثقافاته ؟ وبم يؤثر ؟ •

٣ ـــ لبشر بن المعتمر فى صحيفته البلاغية المشهورة أطراف حديث عن عملية الخلق الفنى •

٤ ـــ شاع لدى العرب أن الأدب هو الانتاج الشعرى والنثرى بمعناه الخاص مع أن أديبا كالجاحظ يقول أن الأدب هو الأخذ من كل ثقافة بطرق وطبق هو فى كتبه هذا المفهوم •

٥ ـــ فى تاريخنا الأدبى عرف مذهبان منذ قديم هما مذهب الروية ومن أعلامه زهير بن أبى سلمى ومذهب البديهة وكثيرون جدا من أدباء العربية تلاميذ هذه المدرسة •

٦ ـــ الى أى حد يصدق أن الزينـــة اللفظية هى سمة لعصور الانحطاط الأدبى لنقارن مثلا بين العصر الجاهلى وبين القرن الثامن الهجرى •

٧ ـــ البلاغيون العرب يقررون فى دراساتهم أن اللفظ الشريف للمعنى الشريف •

٨ ــ تتسم لغة العرب بالايجاز والبلاغيون يرون الاسهاب فى الكلام عيبا والاسهاب بمفهوم بيفون يكسب الأسلوب رخاوة •

٩ ــ فلتطبق قول بيفون أن الأسلوب هو الرجل نفسه على شاعر كالمتنبى وكاتب كالجاحظ وخطيب كالحجاج وكاتب للسيرة كابن اسحاق وناقد لغوى كالأصمعى •

١٠ ــ أيهما أسبق عند الشاعر خاصة والأديب عامة موهبة الحس الموسيقى أم دراسة موسيقى العروض ــ وعلام الذن يعتمد التناسق فى التعبير •

١١ ــ ما رأى قدماء الأدباء العرب فى مفهوم الوحدة المعنوية (فى الشعر الجاهلى ــ فى المقامات) •

نماذج من الدرس الأسلوبى المعاصر

أولا : مظاهر التفكير فى الأسلوب عند العرب(*) :

كان منهج العــرب فى تذوق الأدب وتقييم الآثار متسما بطابع الشمول فى القرون الأولى من الحضارة العربية • فقد ساروا فى اتجاهات متعددة متداخلة منها ما استقل اليوم ومنها ما هو فى الطريق • فكانوا يجمعون بين عرض الآثار المدروسة على مقاييس التقييم المختلفة التى استقل بها علم النقد فيما بعد ، وعرضها على المثل التى كانت تعتبر العليا فى الكتابة الأدبية ، والتى كانت من مشمولات ما نسميه بعــلم أصول الأدب ، وعرضها كذلك على الرصيد الفنى المشترك الأوفى الذى استأثر بتجميعه علم البلاغة ، وعرضها أيضا على خصائص الأساليب

(*) محمد الهادى الطرابلسى ، مجــلة مركز الدراســات والابحاث الاقتصادية والاجتماعية ، تونس ، ١٩٧٨م•

العامة التى لم يخف الشعور يوما بدورها الفعال فى الخلق الفنى المتجدد ولكن لم تتجه العناية الى وضع علم مستقل يدرسها الا أخيرا •

فقد كان لكل من زوايا النظر المختلفة هذه مصيره المعروف : فقد انتهى الينا علما النقد والبلاغة مستقلا كلاهما بذاته بعد أن دخل فيهما ما كان مكونا لعلم أصول الأدب • غير أن علم النقد وصلنا مزعزعا وعلم البلاغة متحجرا • وليس هذا هو العامل الوحيد الذى يفسر ظهور الأسلوبية اليوم فى شكلها المعروف ، بل يفسره أيضا قيام الألسنية الحديثه اطارا علميا لغويا مستحكما •

فالأسلوبية — التى يتنزل فيها هذا البحث — آخر ما تفرع من علوم اللغة وتأسس على أنقاض علم البلاغة التقليدى فى اطار لغوى حديث هو اطار الألسنية بعمل قادح قديم حديث هو علم النقد ومنشط تعليمى دائم هو عمليــة شرح النصوص ، لكــن الأسلوبية لم تأخذ استقلالها التام بعد ، ولما تتبلور مسائلها عند الدارسين ولما تتضــح معالمها النهائية •

ولم يدرك العرب هذا العلم الناشىء الذى مازال متململا فى الغرب الا فى السنوات الأخيرة اثر احتدام الوعى بخلل المناهج الموروثة فى تقييم الآثار والحاح حاجتهم الى أسس تقييم موضوعى جديد • ولم تتعد مساهمتهم ، المحدودة المتواضعة فى بحث قضايا الأسلوب ، الكتابة عن مشاغل الغرب وصفا وتنويها •

ونرى ، فى خضم هذا الوعى وهذه اللهفة — أن تكون العودة الى تراث العرب ودراسته على ضوء حديث الاتجاهات وناجعها أولى فى البداية ، حتى يكون البناء مستكملا أصوله فى التاريخ والحضارة •

فليست الهمة متعلقة فى هذا البحث بالانطلاق من حصيلة النظريات المختلفة التى ولدها منذ مطلع هذا القرن خاصة نظر اللغويين ونقاد الأدب من الغربيين فى الأسلوب ، للوصول الى تراث العــرب وبيان

ما يمكن أن يندرج منه فى سلك من أسلاك هذه النظريات الحديثة ، وانما المقصود هو نتتبع ما أمكن من تراث العرب قديما وحديثا والتأمل فى ما درسوه من حياة اللغة للنظر فى هل توفر فى المتفرق من آرائهم نظرية فى الأسلوب أو مواقف بينة فى حده ومداه ومقوماته ، تحمل أنفاسا جديدة كامنة وتحتاج الى جلاء •

وانا لمستعينون بمعطيات الألسنية الحديثة فى البحث وحصيلة الأسلوبية ، الا أننا متخذوهما سندين لا قاعدتين ، على ضوئهما نريد أن نقرأ تراث العرب قراءة جديدة كما يقال ، لا أن نخضعهما الى مادة توفرت ولا أن نخضع هذه المادة لهما لأننا اذاك نخشى على مادتنا أن تذوب ومنهجنا أن يتحطم ، ولذلك قوينا الاعتماد على النصوص ، ولم نتردد فى ايراد الشواهد المطولة أحيانا ، ثقة منا بأن الشاهد انطق فى السعة ، وطمعا فى أن يكون بحثنا هذا أداة نظر وأداة توجيه معا •

حد الأسلوب

لا يكاد يظفر الباحث عن تعريف دقيق للأسلوب عند العرب ، قديمهم وحديثهم ، الا باجتهادات ترومه ولا تقع عليه ، أو تقع على ما يظن المعرف انها ذاته ، ولكنها فى الحقيقة بعض صفاته أو متعلقاته • والذى يعوزنا فى هذا المجال هو التعريف الجامع المانع • ولسنا نحاسب العرب فى هذا الشأن كما لو كان الأسلوب قد تبلور عندنا اليوم فى تعريف جامع مانع ، ليس بعده زيادة ولا نقصان ، فان الأسلوبيين حديثا مازالوا فى طلبه ، والبحث مازال متعلقا به[1] • بل ، ان أعوص

---

(١) انظر على سبيل المثال :

Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, «La Stylistique» Lectures Initiation à la Linguistique, Série A., n° 1, Paris, 1970.

مشاكل الساعة فى هذه القضية انما هى مشكلة تعريف الأسلوب . والحق ان آخر ما يتم فى وضع علم من العلوم ، أو ضبط فن من الفنون هو تحديد عنوانه ، لأن العنوان هو المرآة الأولى التى تعكس مدى نضجه. وما أبعد الأسلوبيين اليوم عن وضع علم الأسلوب وضعه النهائى ؛ غير اننا كنا ننتظر أن نجـد شيئا من التدقيق يظهر شيئا فشيئا عند العرب من دارس قديم الى آخر حديث لمفهوم ما نصطلح اليوم على تسميته بالأسلوب ، أو لمفهوم يصلح للأسلوب ويطلق عليه مصطلح آخر .

لم نعدم مع هذا ، بعض المحاولات الحديثة لما تتطلع اليه أنفسنا، لكنها محاولات خرجت اما فى طى الحكاية : بعضها يحكى بعضا ، أو فى طى القطيعة : لا ينبنى بعضها على البعض الآخر بناء صحيحا من شأنه أن يسد ثغرات السابق ويوجه اللاحق توجيها جديدا . فخرجت هذه الأعمال فى الجملة اما موؤودة أو منبتة موؤودة كمحاولات أكثر الذين كتبوا فى البلاغة ، فانهم قلمـا تجاوزوا آراء الجاحظ[1] ، ومواقف عبد القاهر الجرجانى[2] اذا اجتهدوا ، ومنبتة كمحاولات الآخرين التى خرجت كأنها متولدة تولدا ذاتيا . ولم يسلم من هذه وتلك الا ما واكب أصحابه حركة التفكير فى الأسلوب فى الغرب وتأثروا بمشاغل أهله .

الأسلوب : نقطة استفهام :

فلفظ الأسلوب ـــ وقد جرى استعماله فى هذه الصيغة وغيرها منذ القديم ـــ وصلنـا غامض المدلول ، واذا كان فى ما دل عليه بعض الوضوح فانما فيما اتصل بالمحسوس دون المجرد من دلالاته ، وليس

---

(١) الجاحظ (١٦٠ ـ ٢٥٥هـ = ٧٧٦ ـــ ٨٦٨/٨٦٩م) .

(٢) عبد القاهر الجرجانى (؟ ـــ ٤٧١هـ = ؟ ـــ ١٠٧٨م) .

هذا الغموض فى الحقيقة الا صورة من استعصاء مفهومه على الحصر •

والذين بحثوا فى الأسلوب تحت عنوان الأسلوب هم الذين كانت لهم آراء فى مباحثه تحت عنوان غير لفظ الأسلوب سواء فى الشعور بهذا الاستعصاء • وقد لاحظوا الاستعصاء فى التنظير كما لاحظوه فى التطبيق ، فاحتاروا أمام ضبط مفهوم الأسلوب ذاته كما احتاروا أمام عملية درسه •

« ولم أزل من خدمت العلم أنظـر فيما قاله العلماء فى معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ، وفى بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها ، فأجد بعض ذلك كالرمز والايماء ، والاشارة فى خفاء ، وبعضه كالتنويه على مكان الخبىء ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج »[1] •

وها هو بعد ذلك يشير الى لطافة خصائص الأساليب فى الآثار ، وتمنعها على الباحثين ، الا على خاصة الخاصة ممن جمعوا الى الثقافة الواسعة ، والفكر القويم ، الاختصاص اللازم فيقول :

« واعلم ان مما أغمض الطريق الى معرفة ما نحن بصدده ان هاهنا فروقا خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة ، ليس أنهم يجهلونها فى موضع ويعرفونها فى آخر بل لا يدرون انها هى ولا يعلمونها فى جملة ولا تفصيل »[2] وممن لاحظ استعصاء درس الأسلوب ، القاضى على

---

(1) دلائل الاعجاء فى علم المعانى ، نشر محمد رشيد رضا ، دار المنار ، مصر ١٣٧٢ هـ ، ط٥ ، ص٢٨ — ٢٩ •

(2) دلائل الاعجاز ص٢٤٢ — ٢٤٣ • ويقدم لنا اثر ذلك مباشرة هذا الخبر البيانى :

الجرجانى فى سياق حديثه عن الصور ، قال :

« وأنت قد ترى الصـــورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى النفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأجسام ، وهى أحظى بالحلاوة ، وأدنى الى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم — وان قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا »[1] .

ونفس الشعور موجود عند بعض نقاد الأدب المحدثين ، ممن بدا أنهم ألموا ببعض دراسات الغرب فى الأسلوبية حتى آخر النصف الأول من هذا القرن ، ولكنه أحجم عن الدخول فى المعركة ، وعجز عن معالجة

=

« روى عن الانبارى انه قال : ركب الكندى المتفلسف الى أبى العباس وقال له : انى لأجد فى كلام العرب حشوا ، فقال له أبو العباس : فى أى موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون : عبد الله قائم ، ثم يقولون ان عبد الله قائم ، ثم يقولون : ان عبد الله لقائم فالألفاظ متكررة والمعنى واحد ، فقال أبو العباس : بل المعانى مختلفة لاختلاف الألفاظ .. فقولهم عبد الله قائم : اخبار عن قيامه ، وقولهم : ان عبد الله قائم : جواب عن سؤال سائل ، وقولهم : ان عبد الله لقائم ، جواب عن انكار منكر قيامه ، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعانى . قال فما أحار الفيلسوف جوابا » .

(١) القاضى على بن عبد العـــزيز الجرجانى (٢٩٠ — ٣٦٦هـ) ، « الوساطة بين المتنبى وخصومه » ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى ، نشر دار احياء الكتاب العربى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥١ ، ص٤١٢ .

الحل ، وقد أقدم على دراسة فن الجاحظ ، قال :

« قضيت أياما وأنا أفكر كيف أشرع فى الكلام على فن الجاحظ ، وخاصة بعد أن تراءى لى تقصيرنا فى هذا المجال ؟ وقلت فى نفسى : وما أنت قائل فى هذا المعنى ؟ وكيف أنت داخل هذا الباب ؟ أم كيف أنت خارج منه ؟ وخاصة فانه أجل أبواب الجاحظ التى تدل على خلوده فى الأدب »[1] .

على أننا نجد فيمن عنى بالبحث فى الأسلوب من المتأخرين من لاحظ هذا الاستعصاء ، ولم يكتف بهذه الملاحظة وهذا الشعور بل تجاوزه الى البحث عن أسبابه ، فبين أن استعصاء الأسلوب حقيقة لا ترجع أولا الى نقص فى الثقافة أو انعدام سنن قيمة فى العمل ، ومناهج موفقة فى البحث ، وانما ترجع الى وضع الأسلوب ذاته . فالسر الأكبر فى الأسلوب انه ظاهرة لا تتمنهج ، وان المنهجة ـــ التى قد يقتضى التعليم انجازها ـــ تفقد الأسلوب كثيرا من ميزاته :

« لهذا نجد ان الأسلوب ليس بالظاهرة التى تتكرر كل يوم . انه، وبكلمة واحدة ، ظاهرة لا تتمنهج ، أى انه لا يخضع لقانون التطور الطبيعى بقدر ما يتوافق وظاهرة الطفرة الغامضة الأسباب والتى تغير من شكل الجغرافيا أكثر مما يغيره قانون التطور الطبيعى »[2] .

فالأسلوب بهذا المعنى نقطة استفهام ، وان لم يكن هذا تعريفا له،

---

(1) شفيق جبرى ، « الجاحظ معلم العقل والأدب » ، مصر ١٩٤٨ ، ص٢٤٩ .

(٢) فائز مقدسى ، الأسلوب وجدلية اللغة العربية ، فى مجلة «المعرفة» السورية ، عدد١٧٨ ، كانون الأول سنة ١٩٧٦ ، ص٤٣ .

فانه على كل حال الشعور الأول الغالب الذى نجد عند العرب .

ولا يسع الباحث بعد هذا ، الا أن يتجاوز هذا الشعور ، ويستعرض أهم التعريفات التى اقترحت للأسلوب منذ القديم من ناحية ، وأن ينظر من ناحية أخرى فى مفهوم ما نصطلح على تسميته اليوم بالأسلوب ووجد عند العرب تحت مصطلحات أخرى ليتبين مدى تبلور الأسلوب عندهم مصطلحا ومفهوما . ذلك أن مفرد الأسلوب وجد منذ القديم مجردا أو يكاد ، مما نشبعه به مصطلحا ، ووجد الى جانبه مفهومه ومتصوراته بتسميات عديدة دون تسمية واحدة دقيقة واضحة، على الأقل حتى حازم القرطاجنى [1] كما سنرى .

غير أننا فى هذا الاتجاه الثانى سنقتصر على آراء العرب المتفرقة التى تدخل فى مفهوم الأسلوب دون تلك التى وردت مباشرة تحت مصطلح البلاغة أو مصطلح الفصاحة ، أو غيرهما مما يستوجب وحده عملا جبارا .

الأسلوب مفهوما ومصطلحا :

فاذا رمنا البحث فى الأسلوب مفهوما دون المصطلح عند العرب ، وجدناه منذ القديم مقوما لكتاب نعده أول كتب أصول الأدب وهو « البيان والتبيين » للجاحظ ، فالأسلوب فى مفهومه ومتصوراته دون لفظة اصطلاحى هو من المكونات الخام للمادة اللغوية فى « البيان والتبيين » .[2]

---

(1) حازم القرطاجنى (٦٠٨ — ٦٨٤هـ = ١٢١١ — ١٢٨٥م) .

(2) عبد السلام المسدى ، المقاييس الأسلوبية فى النقد الأدبى من

أما الأسلوب مصطلحا دون المفهوم ، فيستوجب الرجوع الى مادته الثلاثية «سلب» • فهذه المادة مستعملة فى اللغة بالصيغة الفعلية أكثر من استعمالها بالصيغة الاسمية[1] على الأقل حتى أواخر القرن السابع الهجرى • وتحوم دلالاتها بهذه الصيغة عموما حول معـــان محسوسة ، منها المعنى الذى وردت له فى استعمال لها واحد وردت به فى القرآن [2]•

ولم ترد هذه المادة بصيغتها الاسمية البتة حتى فى الاطار الذى كان ينتظر ورودها فيه • فلا أثر لمفرد «أسلوب» فى كتاب « البيان والتبيين »[3] •

وقد استعمل مفرد الأسلوب بعد الجاحظ فى مصـــادر متنوعة ومواطن مختلفة غير أنه لم يدخل فى هذه الاستعمالات دخول المصطلح الدقيق الدال على معنى مجرد محدود — فيما نعلم — الا مرة واحدة مع عبد القاهر الجرجانى ثم فى عديد من المرات مع حازم القرطاجنى فى أواخر القرن السابع فى كتابه الجليل «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»

=

خلال « البيان والتبيين » للجاحظ ، فى « حوليات الجامعة التونسية » العدد ١٣ ، ١٩٧٦ ، ص١٥٦ .

(١) المرجع السابق ، ص١٤٨ .

(٢) « (وان يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه) (الحج ، ٧٣) أى وان يأخذ أو ينزع منهم شيئا » .

شرح مجمع اللغة العربية ، « معجم الفاظ القرآن الكريم » ، ط٢ ، مج ١ ، مصر ، ١٩٧٠ .

(٣) عبد السلام المسدى ، المقاييس الأسلوبية ، ص١٤٨ .

حيث وقف القسم الأخير من أقسامه الأربعة على دراســة الأسلوب وجعله تحت عنوان الأسلوب ، فكان بذلك أول من جعل للأسلوب قانونه الأساسى ، وأعطاه استقلاله الذاتى[1] .

واستقرت مادة «سلب» فى صيغتها الاسمية بعد ذلك فى لسان العــرب لابن منظور[2] وفى فصــل « صناعة الشعر » من مقــدمة ابن خلدون[3] وتحــددت للأسلوب فى هذين المصدرين بعض معالمه اللغوية والاصطلاحية الهامة ، غير أنه لا يبدو أن صاحبيها استثمرا عمل حازم ولا اطلعا عليه .

وكان يقف الأمر بمفرد الأسلوب عند هذا الحد ، لولا أن عاد اليه المحدثون اليوم يستنطقونه عندما عم الشعور بتحجر البلاغة الكلاسيكية، وتطلعت الهمم الى ما يعوضها .

وما من سبيل الى الاستعانة بالمعاجم العربيــة الحديثة فى هذا الصدد ، فهى لا تكاد تزيد شيئا ذا بال على ما قال ابن منظــور فى « لسان العرب » . فبعد تحقيق غير نهائى ولكنه مقبول ، يقول على بو ملحم :

« اذا استقرينا المعجم العربى منذ نشأته حتى عصرنا الراهن ،

---

(1) تحقيق محمد الحبيب بلخوجة ، نشــر دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ ، يقع قسمه الرابع والأخــير الخاص بالأساليب ما بين ص٣٢٥ وص ٣٨٠ .

(2) ابن منظور (٦٣٠ — ٧١١هـ = ١٢٣٣ — ١٣١١/١٣١٢م) .

(3) ابن خلدون (٧٣٢ — ٨٠٨هـ = ١٣٣٢ — ١٣٨٢م) سنعتمد ط. القاهرة .

لا نجد أى تطور فى تفسير مادة أسلوب »[1] .

وقبل ذلك قال :

« وكنا ننتظر من المعاجم الحديثة أن تبدل شيئا فى تفسير مادة الأسلوب أو أن توضحه ولكنها لم تفعل ، لم تضف أى زيادة على المعاجم القديمة »[2] .

ومن الطبيعى ألا يتبلور مدلول مفرد الأسلوب ، لأن الذى كان من شأنه أن يبلوره من مضامين بقى مقيــدا بمصطلحات أخرى هى مصطلحات البلاغة والفصاحة وغيرها ...

أما ابن منظور فيبدو انه يفرق فى مفرد الأسلوب بين قراءتين : الاسلوب — بكسر الهمزة وهو الأرجح عندنا — أو الأسلوب — بفتحها — من ناحية ، والأسلوب — بالضم — من ناحية أخرى . فيقول :

« ... ويقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق ممتد ، فهو أسلوب : قال : والأسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب ، يقال : أنتم فى أسلوب سوء ويجمع أساليب . والأسلوب : الطريق تأخذ فيه .

والأسلوب — بالضم — الفن . يقال : أخذ فلان فى أساليب من القول ، أى أفانين منه ، وان أنفه لفى أسلوب اذا كان متكبرا ، قال :

أنوفهم ، بالفخر ، فى أسلوب   وشعــر الاستاه بالجبــوب

---

(1) انظر كتيبه « فى الأسلوب الأدبى » ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص٩.

(2) المرجع السابق ، ص٨ .

يقول : يتكبرون وهو أخساء ... » .

وبالتفريق بين قراءتين : يفصل صاحب اللسان فى الحقيقة بين صنفين من المعانى ، صنف تدل أصوله على المحسوس ، وآخر تدل أصوله على المجرد ولكن بين هذه المعانى المحسوسة والمجردة صلة متينة تتمثل فى انتماء دلالاتها الجزئية الى حقل دلالى مشترك ، فوراء معنى الاسلوب – بالكسر – معانى التآلف المفضى الى الانسجام ، والنسق المفضى الى حسن الانتظام ، والامتداد المفضى الى طول النفس ، ووراء معنى الأسلوب – بالضم – معنى الفن ومعنى السمو ، وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد .

فمن حقنا أن نتصور أن اختلاف القراءة فى مفرد الأسلوب ، ليس عنصرا جوهريا فى القضية ، فيكون مفرد الأسلوب ، فى «لسان العرب»، على هذا الأساس – دالا على الوسيلة والغـــاية فى نفس الوقت : التصرف بصورة معينة ، قصد بلوغ هدف مخصوص .

وفى هذا التعريف – لعمرى – تكمن – كمون النار فى الحجر – كل المعطيات التى ستختلف بمقتضاها تعريفات الأسلوب عند العرب : فهل الأسلوب وسيلة الفن فى الأثر أم هل هو غايته ؟ أم هل هو الوسيلة والغاية فى نفس الوقت ، بحيث يتجوهر فيه ، فن الكلام ؟ ثم هل فى امكانيات التعبير يكون الأسلوب ، أم فى أغراض الكلام ؟ الى غير ذلك مما شغل بال الدارسين .

الأسلوب من حيث مصدره : هو النظم :

واذا تأملنا بعد هذا فى ما حاول العرب ضبطه تحت غير عنوان البلاغة والفصاحة وسمحنا لأنفسنا باعتباره داخلا فى مفهوم الأسلوب

لاحظنا أن الفكرة التى سادت أولا تقوم على التفريق بين الألفاظ من حيث هى أوضاع لغة وما تعلق بها مفردات ونظم الألفاظ من حيث هو جامع لصور التصرف فى استخدامها •

وأوضح اطار تبلورت فيه هذه الفكرة هو « دلائل الاعجاز » لعبد القاهر الجرجانى ، ومما قال الجرجانى فى هذا الشأن :

« اعلم أنا اذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام الى قائله لم تكن اضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة ولكن من حيث توخى فيها النظم الذى بينا انه عبارة عن توخى معانى النحو فى معانى الكلم » •

وقد كان لهذه الفكرة حظ كبير عند نقاد العرب ، فقد سيطرت على نظرتهم حتى الى عهد غير بعيد ، واستقر عندهم أن الكلام بمختلف أنواعه ، لا يعدو أن يكون لفظا لا يقيم فيه عمل الباحث أو نظما هو مجال التقييم •

فقد استصحب هذا الرأى من المحدثين على الجارم ومصطفى أمين فى كتابيهما التعليمى العلمى « البلاغة الواضحة » ، ولكن بتعويض لفظ النظم « بلفظ الأسلوب » ، فقالا :

« والبليغ اذا أراد أن ينشىء قصيدة أو مقالة أو خطبة فكر فى أجزائها ثم دعا اليه من الألفاظ والأساليب أخفها على السمع ، وأكثرها اتصالا بموضوعه ثم أقواها أثرا فى نفوس سامعيه وأروعها جمالا »[1]•

---

(١) ط. ٢٢ ، مصر ١٩٧٣ ، ص٩ من مقدمة الكتاب .

وأكدا ذلك فى محاولتهما تعريف الأسلوب كذلك :

« بعد هذا يحسن بك أن تعرف شيئا عن الأسلوب الذى هو المعنى المصوغ فى ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل فى نفس سامعيه »[1] .

واذا لم يخف فى هذا الكلام اطمئنان الكاتبين الى مدلول الأسلوب أو مفهومه ، بأن جعلاه يستوى ومفهوم النظم الذى رأينا ، فان الأسلوب فى هذا التعريف ، بالنسبة الينا ، يبقى على غموضه مدلولا ومفهوما ، فانهما لم يتقدما بنا فى حقيقة الأسلوب خطوة اللهم الا فى مدى ارتباطه بموضوع الكلام ومتقبله .

وعلى نفس الفكرة اعتمد بعض نقاد الأدب اليـــوم ، كعائشة عبد الرحمن التى أقدمت على دراسة « أسلوب الغفران » فى كتابها « الغفران لابن العلاء المعرى » ، فبدأت بضبط المنهج اعتمادا على هذا الحد للأسلوب :

وانما الأسلوب فى تقديرنا هو جوهر عمل فنى كامل ، له مادته وصورته وهذه الظواهر الملتمسة فى الصياغة اللفظية ليست الأصول الأولى يبنى عليها الأسلوب بل هى أصـــداء لأصوات يجب أن نعرفها ونميزها اذا شئنا أن ندرس هذا العمل الفنى وحدة متماسكة تتصل بعضها ببعض ، ويسلم بعضها الى بعض ، وهذا هو ما لمحه «عبد القاهر» من بعيد ، حين جاهد فى ــ دلائل الاعجاز ــ ليقرر أن التجوز والتشبيه والاستعارة ، ليست مسائل لفظية ، وانما هى أحوال للمعنى يخرجه بها القائل .

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٢ .

وقد قامت مدرستنا الأدبية تؤصل الفكرة وتردها الى أصل نفسى، واضح ، فقررت أن اللفظ ظل للمعنى فى النفس ومن ثم فهى تنظر فى المعنى ايجادا وترتيبا ، ثم فى اللفظ أداء وتصويرا[1] .

ولئن وجدنا فى هذا الموقف خطوة حاسمة نحو اعتبار الأسلوب فنا له مادة وصورة وأن الأسلوب هو محرك الأثر ورمز وحدته ، فاننا نجد فيه من جهة ثانية ، أن الأسلوب هو من أحوال المعانى قبل أن يكون من أحوال الألفاظ ، ونجد أن دراسة الإسلوب تكون باعتماد أسباب مولداته التى تستوى خارج النص لا باعتماد مظاهر اخراجه فى النص أو على الأقل لا بانطلاق منها .

الأسلوب من حيث مظهره : هو قالب ذهنى :

وقد نظر العرب الى الأسلوب من زاوية المظهر الذى يخرج فيه أو الذى يتوهم خروجه فيه كذلك ، فعـدوه الضرب من القول ، أو الطريقة فيه أو المنوال أو القالب ، وبهذا الاعتبار أحكموا الصلة بين مدلول الأسلوب المحسوس فى اللغة ومدلوله المجرد فى الاصطلاح .

نجد ذلك فى تعريف عارض سريع عند عبد القاهر الجرجانى :

« واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدىء الشاعر فى معنى له وغرض أسلوبا — والأسلوب : الضرب من النظم والطريقة فيه — فيعمد شاعر آخر الى ذلك الأسلوب فيجىء به فى شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله »[2] .

---

(1) ط. ٣ مصر ١٩٦٧ ، انظر مقدمة باب « أسلوب الغفران » ص٥٣ .

(2) دلائل الاعجاز ، ص٣٦١ .

فى هذا القول يقترن مفهـوم «الضرب» و «الطريقة» بالقالب المشترك الذى يتكيف على حسبه الكلام ، ويترك هذا مجالا لاعتبار أن الأسلوب يتلون حسب أنواع القوالب لا حسب اختلاف الشخصيات، فهو مميز لنوع من الكتابات المشتركة المعهودة لا لآثار معينة فى ظروف محدودة وبيئات مخصوصة ، وهو — بالتالى — مميز لطبقات أسلوبية متجمدة لا لطاقات فنية متجددة •

فالمرحلة التى نقطعها هنا مع الجرجانى أساسية من حيث انها تقرب الينا مفهوم «الضرب» و «الطريقة» غير أنهـا لا تتسـع الى اعتبار الأسلوب مظهر التجدد الخلاق فى فن الكلام بل تقف به عند معنى هو المعنى الذى آل بها الى التحجر •

وبهذا المعنى حد ابن خلدون الأسلوب ، ولكنه توغل فيه توغلا خاصا يحتاج الى وقفة وتأمل ، قال :

« ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها فى اطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى

يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى » •

فالأسلوب بهذا المعنى هو صورة ذهنية تتمثل فى قالب موحد يستخلصه الذهن من أشكال التراكيب المتعددة ، ومقياس جودته مدى اتساع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام •

توصل ابن خلدون فى هذا القول الى ضبط حقيقة الأسلوب على وجه طريف وان هو ترك حده مرنا ووسيلة تقييم الآثار الفنية باعتماده غامضة ذلك أنه أوكل درس الأسلوب الى الذوق •

وقد يوحى جعله الأسلوب مخصوصا بالتراكيب بأنه لا يرى الأسلوب الا من مشمولات مستوى هياكل الكلام ، ولا يتعداها الى أقسام الكلام ، ان مفهوم التركيب عنده يتضح فى نفس الفصل اثر هذا النص عندما يتعرض المؤلف الى انتظام التراكيب :

« وينتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل ، انشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة ، بالارتياض فى أشعار العرب من القالب الكلى المجرد فى الذهن من التراكيب المعينة التى ينطبق ذلك القالب على جميعها » •

فالتركيب عند ابن خلدون هو تأليف الكلام عامة ، والأسلوب يرتبط بعناصر الكلام الصغرى قدر ارتباطه بالكبرى ، وهكذا يتضح أن الأسلوب عنده يظهر فى أقسام الكلام كما قد يظهر فى مستوياته • فليس هو قبيلا من النظم يخرج منه اللفظ من حيث هو لفظ كما ذهب الى ذلك من اقتصروا على حصر الأسلوب فى النظم •

ويتسم الأسلوب فى تعريف ابن خلدون بظاهرة التطور ، فهو قالب متطور من حيث أنه يعتمد الاستعمالات الجارية المتنوعة ، وهذه أهم نقطة يختلف فيها الأسلوب عن البلاغة ، وكادت فكرة القالب المتطور هذه تثمر لولا أن الاستعمال عنده مقرون باستعمالات العرب فى عصر من العصور فى بيئة معينة :

« وانما المستعمل عنــدهم من ذلك أنحــاء معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم ... » .

هذه نقطة الضعف الكبرى فى هذا الصرح من التفكير النظرى العجيب وضعفها فى كونها توقيفية ، الاستعمال بمقتضاها هو استعمال السلف الصالح . وبمثل هذا الموقف أصيب علم البــلاغة بالعقم ، وبمثلها يخشى أن تتعثر دراسة الأسلوب فيما تعثرت فيه البلاغة .

واستصحب كثير من المحدثين هذه النظرية غير أنهم قدموها فى أشكال غامضة وطمسوا معالم مجهودات القدماء من أمثال الجرجانى وابن خلدون فى توضيح معنى «الضرب» و «الطريقة» و «القالب» .. باستعمالهم هذه المفردات فى محلها وغير محلها ، وعوضوا بها أخرى وعوضوا أخرى بها ، الى درجة أن المفرد منها يرد فى السياق لا يكاد يميز له الناظر اليوم معنى ما ، فمفرد «الضرب» مثلا يكون اليوم فى بعض التراكيب موجودا كمعدوم وداخلا كخارج :

« فهذا كتاب وضعناه فى البلاغة ، واتجهنا فيه كثيرا الى الأدب ، رجاء أن يجتلى الطلاب فيه محاسن العربية ، ويلمحوا ما فى أساليبها من جلال وجمال ، ويدرسوا أفانين القول وضروب التعبير ، ما يهب لهم نعمة الذوق السليم ، ويربى فيهم ملكة النقد الصحيح »(١) .

---

(١) على الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، التصدير ص٤ .

ولا يبدو أن ابن خلدون اطلع على كتاب حازم القرطاجنى «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ، ومن المتأكد أن هذا الكتاب بقى مجهولا لدى الباحثين الذين كتبوا فى الأسلوب قبل طبعه الأول مرة سنة ١٩٦٦ بل بقى مجهولا الى الآن لدى الكثيرين من مفكرى العرب والحال ان حازما – قبل ابن خلدون – عاد الى فكرة النظم التى تبلورت مع عبد القاهر الجرجانى فدققها والى فكرة القالب فوضحها ، وسبك من حصيلة ما قيل فى الأسلوب أو مفهومه صيغة حده بها نعتبرها قمة ما وصل اليه تفكير العرب فى الأسلوب قديما . فالأسلوب عنده هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية ، قال :

« لما كانت الأغراض الشعرية يوقع فى واحد منها الجملة الكبيرة من المعانى والمقاصد ، وكانت لتلك المعانى جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك فى غرض النسيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها الى بعض وبكيفية الاطراد فى المعانى صورة وهيئة تسمى الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب الى المعانى نسبة النظم الى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار فى أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة الى جهة ، فكان بمنزلة النظم فى الألفاظ الذى هو صورة كيفية الاستمرار فى الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها الى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب .

فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية ، والنظم هيئة تحصل

عن التأليفات اللفظية ، ولما كان الأسلوب فى المعانى بازاء النظم فى الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف فى الانتقال عن جهة الى جهة والصيرورة من مقصد الى مقصد ما يلاحظ فى النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات الى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة » •

ولنا على هذا القول — أولا — مأخذ ، ذلك أن حازما فصل فيه فصلا واضحا بين الأسلوب الذى يكون فى المعانى وبين النظم الذى يكون فى الألفاظ حسبه ، والذى وراءه امكانية الفصل بين اللفظ والمعنى، غير انه لا يرى أن الأسلوب يقابل النظم قطعـــا ، فليس الأسلوب الا ضربا من النظم عنده ، ولكنه نظم مخصوص بالمعانى ، فاذا هونا المأخذ قلنا ان عموم ما نصطلح عليه اليوم بالأسلوب هو عند حازم قسمان : نظم فى المعانى — وهذا وحده هو الذى يطلق عليه لفــظ أسلوب — ونظم فى الألفاظ •

فأما ماعدا ذلك فان حازما تقدم الينا بكثير من المعطيات التى تعد اليوم أساسية فى تعريف الأسلوب ، فقد ربط الأسلوب بصور اخراج الكلام لا بأغراضه ، وبهذا أوحى بذهابه الى أن الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة ثم فى الحاحه على أن الأسلوب يتولد عن كيفية الاستمرار من ناحية وكيفية الأطراد من ناحية أخرى نبه بصفة غير مباشرة الى ضرورة توفر عامل السياق فى تبين الأسلوب وعاملى الكم والكيف الذى ينبغى أن تخضع اليهما مظاهره المستعملة فيمكنان من تقييمه وبالتالى نبه الى ضرورة توفر وحدة كاملة تحتضن ذلك هى النص ومن خلال هذه المعطيات التى ألقت أضواء كاشفة على الأسلوب فى حقيقة ذاته ، تقدم الينا حازم كذلك بمشروع علمى للتطبيق

فى درس الأسلوب جاعلا بذلك حدا لعمل الذوق الشخصى فى تقييم الآثار .

ثم نرى أن حازما لم يقيد الأسلوب بأساليب العــرب الجارية المتنوعة ، كما فعل ابن خلدون ، بل ترك المجال واسعا لتصور أن الأسلوب يمكن أن تكون أصوله فى نفس بابه لا فى ثقافته ، وهو بهذا وبافراده الحديث عن الأسلوب وشعوره بضرورة اقامة قانون أساسى له ، وفصله ما بين البلاغة والأسلوب بمقتضى ذلك ، أوحى بروح التجدد التى يتميز بها الأسلوب عن البلاغة . وفى هذا التجدد تكمن أصول ما كان من شأنه أن يطور البلاغة . ولم تكن نقطة انطلاق حازم فى تأليف كتابه هذا واخراجه على الصورة التى ذكرنا الا البحث عن أصول البلاغة هذه ، وهو موضوع يقول انه لم يبحث فيه أحد قبله ، وهو محق[1] .

الأسلوب من حيث مآله : هو الفن :

وقد نظر العرب الى الأسلوب كذلك من زاوية أخرى : زاوية الجوهر والمآل ، أى الهيئة التى يكتمل فيها تفاعل المادة والهيئة ، أو الدال والمدلول ، فيكونان وحدة لا انفصام لها ولا معنى لعناصرها المكونة الا فى اجتماعها وتعايشها ، لا فى عزل بعضها عن البعض الآخر .

ونلمس معالم هذه الفكرة فى فقرة شبه فيها عبد القاهر الجرجانى سبيل الكلام بسبيل التصوير والصياغة ، قال :

« ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشىء الذى يقع التصوير والصوغ فيه

---

(١) منهاج البلغاء ، ص١٨ .

كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا اذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم وفى جودة العمل ورداءته أن تنظر الى الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة . كذلك محال اذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه . وكما انا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى اذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه »[1] .

فغاية التشبيه هنا أن الفصل بين المعنى والصورة محال ، وأن قيمة الكلام ليست فى مجرد معناه وانما فى خروجه على وجه مخصوص هو الفن فى الكلام .

والنظر الى الأسلوب من حيث تجسيمه فن الكلام فكرة تعلق بها كثير من المحدثين ، منهم اللغوى ومنهم الأديب ، ومنهم الفيلسوف . فالأسلوب فن قوامه الاختيار عند على بو ملحم :

« لم يخطىء المعجم العربى حين عرف الأسلوب بأنه الفن وان تكن لفظة فن تعنى اليوم غير ما كانوا يعنون بها قديما . فالواقع أن الأسلوب هو الفن بعينه . أليس الأسلوب طريقة التعبير عن التفكير باختيار الألفاظ ورصفها فى عبارات جميلة ؟ وهل الفن شىء غير هذا ؟ ألا يقوم فن الموسيقى على اختيـــار الأصوات وتلحينها فى أنغـــام متناسقة ؟ »[2] . والأسلوب فن وسلوك فيهما يكمن معنى الحياة عند البشير المجدوب :

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص١٩٦ ــ ١٩٧ .

(٢) فى الأسلوب الأدبى ، ص٨٥ .

« الأسلوب تسلط الفكرة على المادة ، واستجابة المادة للصورة ، وازدواج العقل بالعاطفة . الأسلوب علم تجسد فنا ، ومعرفة استحالت سلوكا . الأسلوب ــ بهذا المعنى ــ هو كل شيء فى الحياة »[1] .

والأسلوب هو علامة وجود الفــن ومنشط الأرواح عند لطفى عبد البديع :

« فالفن يؤول الى التعبير بل يطابقه ، ولا يصح له وجود من حيث انه فعل روحى الا باعتباره وجها من وجوه التعبير »[2] .

والأسلوب ، هو اكسير الروح العمومى للأمة ، وعنوان الحضارة والخلود عند فايز مقدسى :

« يعنى الأسلوب أن الروح العمومى للأمة تحدوه رغبة التعبير عن ذاته جماليا ، أو عن نقطة مكثفة بلغها ، من مساحة ذاته ، وهو أمر يعنى أن يتحول الروح الى رمز فيحتاج اللغة ضرورة والا ظل تصورا مبهما ، حيث ان الرمز يحتاج دائما الى صيغة أبجدية يتشكل فيهــا ليكتسب صورته ووجوده وليتحول فى التاريخ الى معنى ، حيث ان التاريخ وبالتالى الحضارة ليسا سوى تحول الرمز الدائم الى معنى»[3] حتى يقول :

« فالروح يعبر عن ذاته باللغة ، فاللغة اذن صيرورة الروح ،

---

(١) كلمات ، تونس ١٩٧٥ ، ص٣٣ .

(٢) التركيب اللغوى للأدب ، ط١ بمصر ١٩٧٠ ، ص٨٥ .

(٣) الأسلوب وجدلية اللغة العربية ، ص٤١ .

أما الأسلوب فهو الشكل الجمالى الابداعى الذى به تتجلى الصيرورة فى الزمان والمكان »[1] •

فاننا منذ انطلاقنا من نقطة الاستفهام الكبرى التى خيمت على الأسلوب حتى انتهائنا الى مفهوم الفن الذى قرن به لم نزد الا تأكدا من أن الأسلوب ليس شيئا يسهل تقديره ومقايسته بقـــدر ما يسهل الشعور بوجوده ومفعوله • فالأسلوب حيـــاته فى التجدد وموته فى التجمد • وليس التحديد الا ضربا من التجميد •

فمن الطبيعى ألا نظفر بالتعريف الجامع المانع حتى لو ألفنا بين مختلف الآراء ولفقنا بينها ، بل من الطبيعى أن يبقى فى حد الأسلوب شيء من الابهام •

مـــدى الأســـلوب

توضحت للأسلوب كثير من المعالم التى تعد قارة فيه اليوم ، بهذه الآراء المتفرقة عند العرب ، وان لم تصل هذه الآراء الى الاتفاق على صورة موحدة لحده ، فانها على الأقل مهدت الطريق اليه • ولعل النظر فى ما قال العرب فى الأسلوب من حيث مدى اتساعه يزيد حقيقته توضيحا فاذا عثرنا على نصوص — درسناها فى القسم السابق — تجيب عن هذا السؤال : الأسلوب ما هو ؟ فاننا ظفرنا بأخرى ، ها هنا ندرسها — تعالج هذا المشكل الثانى : متى يصح أن نتحدث عن الأسلوب ؟ وأين يكون للأسلوب أثر وأين لا يكون ؟

الأسلوب : مشترك أم خاص ؟

والنظر فى ما كتب العرب فى مدى الأسلوب عموما لا يسمح بتبين

---

(١) المرجع السابق ، ص٤٢ • ..

مواقف لهم واضحة فى حظ الباحث من خلق الأسلوب وقيمة دوره فى بعثه وذلك يرجع الى أنهم لم يشغلوا النفس بالبحث فى هذه النقطة المعينة ، على أن لهم آراء نلمسها عرضا هنا وهناك فى ما كتبوه عن الأسلوب أو البلاغة ليست ناطقة بنفسها ، ولكنها قابلة للاستنطاق • فاذا نظـرنا لاحظنا أن النزعة الغالبة عندهم عموما هى الى اعتبار الأسلوب رصيدا مشتركا لا نصيبا خاصا أقرب ، وان دور الفنان الباحث ينحصر فى قدرة ذهنه على توليد مقولبات خاصة به من القالب المشترك الذى تجوهر فيه كلام العرب ، هذا يعنى عندهم أن أصول الفن هى فى الثقافة لا فى الملكات الخاصة والموهبة الشخصية •

فالأديب على هذا الأساس يذوب فى المجموعة ، والمجموعة التى يذوب فيها هى نسبقة تاريخيا دائما •

والى هذه النتيجة يؤول ما بينا مثلا من توقيفية فى رأى ابن خلدون فى الأسلوب بمقتضى قصره الاستعمال على العرب فى عصر من العصور فى بيئة معينة •

وقد بقى هذا الموقف مسيطرا على الاتجاهات النقدية حتى عصرنا كثيرا • واننا لنجده موقف الجماعات المختصة وأهل الحل والعقد ، فهو الموقف الغالب على عناصر مجمع اللغة العربيـــة بالقاهرة مثلا ، فى مقرراتهم المشتركة أو مواقفهم الفـــردية[1] • ولئن كان من المنتظر ألا نجد فى مواقف المجامع ما هو ثورى وجرىء ، فانه غير منتظر أن

---

(۱) رشاد الحمزاوى ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، نشر الجامعة التونسية ، تونس ١٩٧٥ ، ص٤٢٢ •

نجد ذلك فى مواقف أفراد المفكرين فى ما يكتبون خارج المنظمات الملزمة لاتجاهات معينة .

وينفرد حازم القرطاجنى من بين القدماء ، ويعلو على كثير من المحدثين بالرأى الطريف الذى ذهب اليه فى هذا الشأن ، اذ اعتبر الأسلوب خاصا أو لا يكون ، فقال :

« ومن الشعراء من يمشى على نهج غيره فى المنزع ويقتفى فى ذلك أثر سواه ، حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه فى ذلك كبير ميزة ، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه ، نحو منزع مهيار ومنزع ابن خفاجه .

وهذا الامتياز يكون بأحد طريقين اما بأن يؤثر فى شعره أبدا الميل الى جهة لم يؤثر الناس لميل اليها ولم يأخذوا فيها مأخذة ، فيتميز شعره بهذا عن شعرهم ، واما بأن لا يسلك أبدا فى جميع الجهات التى يمل بكلامه اليها مذهب شاعر واحد ولكن يقتفى أثر واحد فى الميل الى جهة أخرى ، وكذلك فى جهة جهة يأخذ بمذهب شاعر شاعر ، فتكون طريقته طريقة مركبة ، فيتميز كلامه بذلك وتصير له صورة مخصوصة .

وقد يعنى بالمنزع أيضا كيفية مأخذ الشاعر فى بنية نظمه وصيغة وما يتخذه أبدا كالقانون فى ذلك كمأخذ أبى الطيب فى توطئة صدور الفصول للحكم التى يوقعها فى نهاياتها ، فان ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالاكثار منه والاعتناء به .

وقد يعنى بالمنزع غير ذلك الا أنه راجع الى معنى ما تقدم ، فانه أبدا لطف مأخذ فى عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب[1] .

---

(١) منهاج البلغاء ، ص٣٦٦ .

وطرافة هذا الموقف ليست فى التقسيم الثنائى الذى بنى عليه مظاهر «الميل» أو «التمييز» فى الكلام ، وانما فى كونه لم يقيد تولد الأسلوب بحصيلة الثقافة وحدها . بل لم يدخل حصيلة الثقافة الا فى الدرجة الثانية . هكذا نرى أن استحكام الأسلوب عنده هو فى أن « تصير له صورة مخصوصة » ، وأن الأسلوب — فى الحقيقة — هو بالتالى ، أساليب تتنوع حسب الأفراد وليس هو أسلوبا واحدا ذا درجات لا تختلف وتتعدد الا بمدى ثقافة الباحث .

الأسلوب : فى امكانيات التعبير يكون أم فى أغراض الكلام وفنه ؟

نستطيع أن نقول ان موقف العرب — قدماء ومحدثين — فى هذه القضية موحد ، وانهم فى الجملة يعتبرون أن الأسلوب يرجع الى صور اخراج الكلام ، ويتجوهر فى امكانيات التعبير .

الا أن النظر فى مختلف مواطن حديثهم عن الأسلوب لا يسمح بالقطع بهذا الرأى الا بعد التأمل . فهذا ابن خلدون يقرن الأسلوب من ناحية بمظاهر التركيب فى الكلام ، وامكانيات التصوير وما يسمى بأساليب الخبر والانشاء ، فيقول :

« ولكل مقام أسلوب يخصه من اطناب أو ايجاز أو حذف أو اثبات أو تصريح أو اشارة أو كناية أو استعارة » .

ويقول فى موطن آخر :

« فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ، فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول ... » .

ولكنه يقول من ناحية أخرى :

« واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله

ولا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه ، مثل النسيب المختص بالشعر والحمد والدعاء المختص بالخطب والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك » .

وهو هنا يعد من أساليب — النسيب أيضا ، مما يزيل الفرق بين امكانيات التعبير وضروب الأغراض فى الاختصاص بالأساليب . فهل الأسلوب شكل ومضامين مخصوصة ؟ أم هو العنصر الباطن الذى به يكون الأثر فنيا مهما كان اتصاله بالشكل أم بالمضمون ؟

الظاهر اننا نستطيع أن نعتبر انه يرى أن الأسلوب يتسع كذلك الى الأغراض ، بشرط أن تتميز الأغراض بنواح مخصوصة تجعلها تدخل فى نوع من الكلام دون الآخر .

وان نفس الغموض موجود عند المحدثين حتى عند من خصوا الأسلوب بمؤلفات مستقلة .

فهذا أحمد الشايب يقف بالأسلوب عند مظاهر الاخراج فى مرحلة أولى :

« وهنا أشير الى مسألة هى نتيجة لما أسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل فى جملته الى الناحية الشكلية أو الأسلوبية ، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى كثيرا بالعبارات والأساليب حتى ان بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب . ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن فى هذه الموضوعات التى ذكرنا ، ولن نستطيع الافلات من الاجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟ »[1] .

---

(1) الأسلوب ، ط٥ ، مصر د.ت. — وتعلم ان طبعته الأولى صدرت سنة ١٩٣٩ — ص٣٨ .

ولكنه يوسع مداه فى مرحلة ثانية الى ما يسميه « بالفن الأدبى » الجامع بين الشكل والمضمون بل الذى لا سبيل الى الفصل فيه بين شكل ومضمون :

« على أن هذه المعانى كلها تنتهى بنا عند فكرة اذا أردنا استعمالها فى باب الأدب كانت ملائمة ، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا ، تشبيها أو مجازا أو كناية ، تقريرا أو حكما أو أمثالا . فاذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع اذ يتجاوز هذا العنصر اللفظى فيشمل الفن الأدبى الذى يتخذه الأديب وسيلة للاقناع أو التأثير »[1] .

على أن توسيع مفهوم الأسلوب فى ما يذهب اليه أحمد الشايب لا يصل الى حد ادخال الأغراض فيه من حيث هى أغراض ، وهو لا ينفى امكانيات دخولها على كل حال ، ولكنه اذا أدخلها ، أدخلها على الشرط الذى سمحنا لأنفسنا بتصور قيامه فى رأى ابن خلدون ، وهو تميز الغرض فى بنيته الباطنية بمقومات مخصوصة بنوع من الكلام دون آخر ، فيصبح الأسلوب اذن العنصر الباطن الذى به يكون الأثر فنيا .

على أن الغموض قد يصل الى حد الاضطراب الواضح فى مواقف البعض الآخر ، فهذا على بو ملحم يذهب فى كثير من مواطن كتبه الى أن الأسلوب هو صورة التعبير عن الأفكار ، كما فى قوله :

« موضوع الأسلوب هو التعبير اللغوى عن الأفكار ، وقوامه عنصران الكلمات والجمل »[2] .

---

(١) المرجع السابق .

(٢) فى الأسلوب الأدبى ، ص١٥ .

« ولكنه لا يتردد فى موطن آخر فى تبنى هذا الرأى لابن قتيبة :

« الشعراء بالطبع مختلفون فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء — فاختلاف الطباع يؤدى الى اختلاف الأساليب — ومنهم من تسهل عليه المراثى ويتعذر عليه الغزل »(٣) •

لكننا لا نريد أن نعتبر هذا غموضا ولا ترددا ولا اضطرابا على الحقيقة وذلك أن الناظر فى النصوص المتسعة التى اعتمدنا للعرب فى هذه النقطة يتبين أن أصل الأسلوب فى اعتباراتهم عموما انما هو فيما دون المضمون من أغراض وأفكار ومعان • وليس معنى ذلك أنهم يتصورون امكانية استواء الأسلوب فى ما دون المضمون قطعا ، أو عدم تأثيره فيه أو أنه من الأعراض الشكلية البحت •

أما استعمالهم مصطلح الأسلوب فى معرض الحديث عن الأغراض أحيانا فليس الا من قبيل التجوز الذى يرجع الى أن مفرد الأسلوب أضحى عندهم كالمفتاح الصالح لكل الأبواب ولا يختص بباب معين فاستعملوا الأسلوب — ومازال البعض يستعمله — حيث يفقد المصطلح المناسب ، وليست هذه الا ظاهرة ناتجة عن عدم تبلور مصطلح الأسلوب لتعيين مدلول مضبوط ، اللهم ما كان من أمر استخدامه عند حازم القرطاجنى ، أو مما آل اليه عند بعض المعاصرين ممن سعى الى ضبطه متشبعا بمذاهب الغربيين فى ذلك وحصيلة ما انتهت اليه الأسلوبية الحديثة ، فقال :

« ان الأسلوب هو اعداد المرسلة وصياغتها بشكل لا يعبر الا عن

---

(١) المرجع السابق ، ص٦٣ ، الجملة المعترضة هى لعلى بو ملحم.

ذات المرسلة ، وبطريقة ليس المهم فيها ما أقوله ، ولكن كيف أقول وبأية طريقة أقول ما أريد قوله ... »[1] .

الأسلوب هو الانسان وحده أم هو الانسان والرسالة والعصر أيضا ؟

لا نجد فى هذه الناحية شقين ، شقا يذهب الى أن الأسلوب هو الانسان وآخر الى أن الأسلوب هو الانسان والرسالة ، صرح بذلك أم أوحى . غير أن المحدثين أكثر تبسطا فى هذه الناحية وأقل قنوعا بهذا المدى .

الأسلوب هو الانسان :

« فالأسلوب هو الانسان » ، عنصر قار فى تفكير العديد من الباحثين ولكنا لا نجد من كلف نفسه البحث بدقة فى أهم مشكلة تعترض الباحث فى ذلك ، وهى أى انسان هو الأسلوب ؟ كل ما فى الأمر اننا نجد من ذلك ظلالا ، لكنها غير متولدة عن بحث منطلق من سؤال من هذا النوع :

فلننظر فى ما يقول حازم :

« فان النظام اللطيف المأخذ ، الرقيق الحواشى ، المستعمل فيه الألفاظ العرفية فى طريق الغزل ، يخيل رقة نفس القائل ، ولو وقع ذلك مثلا فى طريقة الفخر لم يخيل الغرض ، بل تخيل ذلك الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة المتينة القوية ، وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق ، وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك ، نحو

---

(١) موريس أبو ناصر ، الأسلوب وعلم الأسلوب فى مجلة « الثقافة العربية » ، العدد ٩ ، السنة ٢ ، سبتمبر — أكتوبر ١٩٧٥ ، ص٤٠ .

أسلوب الفرزدق فى النسيب »[1] .

فهل الانسان غير العاشق الذى يصوره أسلوب الفرزدق فى النسيب مطابق للحقيقة التى كان عليها الفرزدق عند قول ذلك الشعر ؟ ، أم هل هو مطابق لصورة ما ؟ بعبارة أخرى ، هل يمكن أن نعتبر شعره فى ذلك صورة من نفسه فى واقع أمرها ؟ أم هل هى صورة لانسان غير عاشق لا غير ؟

لا نجد عند حازم توسعا ، ولكن ظاهر العبارة يسمح باعتبار أنه يرى الأثر مرآة لصاحبها فى واقعه .

وعلى هذا الرأى سار الكثيرون اليوم بدون أن يتجاوزوه ، فقد قال درويش الجندى : « واذا كان الانسان فى لغته العادية وفى لهجته الخطابية له طابعه الخاص ولوازمه الخاصـــة التى تنم عن ذاتيته وشخصيته ، وهو مع ذلك لا يكاد يخرج عن ذوق اللغة العامية الجارية، ولا يكاد يتعدى ما تسوغه هذه اللغة من ألوان الأساليب والتراكيب والصيغ — فان الأمر هو كذلك بالنسبة الى من عرف اللغة الفصحى ، ونفذ الى طابعها وأسرارها . ذلك بأنه مع دورانه فى حدود هذه اللغة وذوقها ورسومها التى فرضها العرف الاجتماعى لها — يفصح ولو من حيث لا يدرى عن حدود ذاته وعن رسوم شخصيته ، ومن أجل ذلك قالوا ان الأسلوب هو الرجل ، فما الأسلوب اللغوى الا طريقة المتكلم فى التعبير والتفكير وفى طريقة تصوره للأشياء وفهمه لها ، وكل أولئك يخالف فيه الآخرين على نحو ما ، وكما ان كل انسان مع اتفاقه مع سائر الناس فى الانسانية وفى الطابع الانسانى العام ، يخالفهم بمقدار ما يختلف وجهه وطوله وعرضه ولون بشرته وذوقه وعقـــله وخلقه

---

(1) منهاج البلغاء ، ص٣٦٤ .

وطبيعته ، عن سائر الناس فى كل هذه الأشياء فهو كذلك يخالفهم فى أسلوبه اللغوى ، ذلك الأسلوب الذى يبين عما عليه صاحبه من رقة وغلظة ، ولين ، وجفاء وسمو وانحطاط وعمق وضحالة وبداوة وحضارة وعلم وجهل وشذوذ واستقامة .

... ومهما يكن من شىء فان أسلوب الأديب فى لغته علم من الأعلام الهادية الى شخصيته وذاتيته ، وذلك مثل سائر الأساليب التى ينتهجها فى حياته وفى ملبسه ومأكله ومشربه وحرفته — كل لا يبعد أن يكون مفتاحا تفتح به مغاليق شخصيته ، وبابا تدخل منه الى سراديبه ونافذة يطل منها على أسراره وخفاياه »[1] .

غير أن فى كلام بعض الآخرين توسعا ، كما فى قول أحمد الشايب:

« وهكذا حتى أصبحت هذه الكلمة — أسلوب — تكاد ترادف كلمة الشخصية فى المعنى . لهذا كله كان اطلاقها على هذا العنصر اللفظى ضرورة اقتضاها التعليم أولا ولأنه هو مظهر العناصر الأخرى ومعرضها ثانيا »[2] .

وان الشخصية عنده ليست شخصية الباث من حيث هى صفة فيه ، وانما من حيث هى حال عرضية فيه ، والمقصود الشخصية الانفعالية ، وليست مقصورة على الباث وحده بل قد تكون كذلك شخصية المتقبل الانفعالية :

« فالأسلوب الأدبى معرض الشخصية الانفعالية التى تسيطر على الانسان سواء أكان منشئا يصدر عن عواطفه المستيقظة أم قارئا ثارت

---

(١) علم المعانى ، مصر د.ت. المقدمة ، ص٤ — ٥ .

(٢) الأسلوب ، المقدمة ، ص٤١ .

عواطفه اثر ما قرأ من أدب قوى صادق فصدرت عنه لذلك حركات أو أعمال ، أو أقوال طريفة غير مألوفة »[1] .

الا أن الأسلوب انسانا عند لطفى عبد البديع ليس هو الشخص فى هدوئه أو انفعاله ، باثا كان أم متقبلا ، وانما هو الانسان المجرد الذى يكون عنوان حضارة معينة ، الكاشف عن طبقات فكرية وروحية معينة فى سائر العصور الفنية والأدبية ، تؤول الى ينبوع واحد :

« وربما اتجه النظر الى ما يشبه البحث المتعلق بروح العصر لنكشف عن أسلوب الكاتب أو الشاعر أسوة بما فى تاريخ الفن ، غير أن المقصود بروح العصر تلك الطبقة من التيارات الفكرية والروحية التى تتجلى فى سائر العصور الفنية والأدبية وتؤول الى ينبوع واحد ، مما ساغ لأصحاب هذه الطريقة أن يستشفوا انسانا أسطوريا تتجسد فيه تيارات بعينها كالانسان القوطى أو الانسان الرومانتيكى وما اليهما تلتقى فيه شتى معالم الثقافة أو فروعها ، ولا نحسب أن مثل ذلك قد وطىء فى الثقافة العربية وتكاد فى تصور المؤرخين تمضى على وتيرة واحدة لا تتفاوت الا فى حدود الزمان أو ما يجرى مجراه من المصر والاقليم ، فغاية ما ينعت به أسلوب من هذه الجهة أنه جاهلى أو أموى، أو شامى أو أندلسى ، أما صلته بما يكتنفه من التيارات الروحية التى توجه الحياة فى جملتها فأمر محجوب لم يخطر للباحثين على بال »[2] .

الأسلوب هو الانسان والرسالة والعصر أيضا :

وليس بالحديث الرأى الذى يذهب الى أن الأسلوب ليس الانسان

---

(1) المرجع السابق ، ص١٣٤ ــ ١٣٥ .

(2) التركيب اللغوى للأدب ، ص٩٦ .

فقط وانما هو الانسان وهو كذلك الرسالة فى معناها العام وهو العصر الخاص .

غير أن عامة من ذهب الى هذه السعة فى المدى من العرب وتقفوا بها عند مظاهر التأثير العام الذى يكون للعناصر الحافة بالأسلوب ، ولا نكاد نجد التدقيق الا عند بعض المعاصرين الذين اطلعوا على مشاغل الغربيين فى ذلك انطلاقا من اعتبار الأسلوب أساليب متنوعة فى الحقيقة لا أسلوبا واحدا مشتركا .

وأصول هذه النظرية نجدها عند القدماء ممن نظروا الى اللغة نظرة تاريخية وحاولوا أن يعللوا بعض مظاهر التطور اللغوى عبر العصور كالقاضى الجرجانى فى كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » وخاصة فى المقدمة حيث سعى الى بيـان مدى تأثير البيئة فى حياة اللغة[1] .

وبقى المحدثون فى مستوى هذا الرأى العام ، ولم يحاولوا أن يتعمقوا فيه ، حتى من خص منهم الأسلوب بدرس مستقل لم يصل الى أن الأسلوب رمز أسمى يتمثل طابعا بشريا معينا وتجربة محدودة وبيئة مخصوصة . فهذا أحمد الشايب يقول بعد بيان أن الأسلوب هو الشخصية الأسلوبية على حد تعبيره :

« على أن هذه الميزات ــ أو الشخصية الأدبية ــ لا تكون فردية فقط بل تكون كذلك اجتماعية فنجد العصر الواحد من العصور الأدبية له طوابع عامة شائعة بين أدبائه منها تتكون ميزاته الأدبية أو الشخصية الأسلوبية التى يخالف بها سائر العصور ، ونجد الشعب الواحد له

---

(1) ط٢ ، القاهرة ١٩٥١ .

خواصه الأدبية تفرقه من آخر يوافقه فى لغته ، وجنس أدبه »[1] .

فهو هنا يسعى الى أن يبين شرعية تقسيم الأدب الى عصور كبرى، فالى اتجاهات مختلفة ، فالى خصائص معينة ، بسبب تأثير البيئة فى الأثر الأدبى ، ولكن همه فى ذلك مركز على الظاهرة الطبيعية ، التى هى محل جدال اليوم . ذلك اذا صح أن اللغة تخضع لقانون التطور الطبيعى عبر التاريخ فانه يكاد يستقر لدى الدارسين اليوم أن هذا غير صحيح بالنسبة الى الأسلوب الذى هو على عكس اللغة — يتوافق وظاهرة الطفرة الغامضة الأسباب والتى تغير من شكل الجغرافيا أكثر مما يغيره قانون التطـــور الطبيعى كما سبق بيانه . بينمـــا هو يهمل الظاهرة الخاصة التى يتميز بها الأسلوب من حيث هو حقيقة لا وجود لها الا فى اطار معين ، ومن حيث هو قضية لا حد لها الا فى حد عناصرها الحافة. كما لا نراه يدخل عنصر «الرسالة» فى التأثير .

وفى نفس النطاق من التعميم ولكن بادخال عنصر «موضوع الكتابة» بدل « مفعول العصر » ، يقول على بو ملحم :

« مما لا شك فيه أننا لا نجد أسلوبا واحدا بل عددا لا يحصى من الأساليب ، فلكل موضوع أسلوبه الخاص ولكل أديب أسلوبه الخاص، للمسرحية أسلوبها الذى يختلف عن أساليب الملحمة والقصة والخطابة ... الخ .. وللجاحظ أسلوب غير أسلوب ابن المقفع ... فما سبب تعدد الأساليب ؟ ثمـــة سببان هما : شخصية الأديب وموضـــوع الكتابة »[2] .

---

(1) الأسلوب ، ص١٢٧ .

(2) فى الأسلوب الأدبى ، ص٦٢ . ينظر كذلك فى ما قاله فى نفس

ونحسب أن موريس أبو ناصر وفق الى صهر هذه الاتجاهات فى موقف واضح هو المعبر عن آخر ما وصلت اليه مجهودات الألسنيين اليوم فى تحديد الأسلوب وبيان مداه وذلك فى قوله :

« يتواضع المعنيون بالأدب على تحديد الأسلوب ، بأنه طريقة كتابة يختص بها أديب ما عن بقية الأدباء ، أو يمتاز بها نوع أدبى عن سائر الأنواع الأدبية أو يتفرد بها عصر من غيره من العصور »[1] .

والذى تسميه دقة وتوضيحا هذا التوسيع الذى خص به الأسلوب فى سياق المساهمة فى البحث عن ضبط حد الأسلوب ومداه والذى يدل على شعور واضح بجوانب الأسلوب المتشعبة ، وهذا النظر الى الأسلوب الذى يجعل منه أداة عطاء لا أداة أخذ فحسب . فيضحى الأسلوب هو الذى يكون به الانسان أو لا يكون ، ويكون به العصر أو لا يكون، وتكون به الرسالة أو لا تكون . ولا يبيت الانسان أو العصر أو الرسالة هو الذى يعطى الأسلوب أكثر مما يأخذ منه حتى يتكيف الأسلوب بهذا أو بذاك من العناصر .

يتضح من هذا أن تفكير العرب القدامى عموما فى مدى الأسلوب ليست فيه طرافة خاصة ماعدا فى اعتبارهم أن الأسلوب يرجع الى صور اخراج الكلام ويتجوهر فى امكانيات التعبير ، فمواقفهم توقيفية فى جعلهم الأسلوب نصيبا مشتركا ، ماعدا حازم القرطاجنى الذى خالف فى ذلك ، وقاصرة فى الذهاب الى أن الأسلوب صورة للانسان فى واقعه.

=

المعنى قبل ذلك ص٣ — ٤ وفى ص٥ حيث يورد الموقف الغالب اليوم فى تعريف الأسلوب عند الغربيين والذى لم يعتمده عندما حاول هو ان يعرف الأسلوب .

(١) الأسلوب وعلم الأسلوب ، ص٤٠ .

ولا تظهر طرافة عند المحدثين الا مع بعض المتأخرين الذين جاهدوا فى اقرار أن الأسلوب نصيب خاص نظرا الى أن هذا هو أهم ما يفرقه عن البلاغة ، كما رفضوا أن تكون الأساليب عناوين ذوات ليقروا أنها عناوين حضارات .

مقـومات الأسـلوب

يعسر أن نخرج من آراء العرب فى مقومات الأسلوب برنامجا موحدا حظى بالاقرار من قديمهم وحديثهم ، كما يعسر أن نخضع مختـلف آرائهم فى هذا الموضوع الى ترتيب يراعى أولوية بعضها على البعض، كما يعسر أن نحصر مقومات الأسلوب عند كل من قال فى الأسلوب من العرب فى عناصر معينة ، فاذا أمكن أن ننسب المقومات الى أصحابها اعتمادا على تصريحاتهم المتفرقة ، فانه لا يصح أن نعد ما لم يصرحوا به مما ذكره غيرهم من المقومات مهملا ولم يحظ بنظرهم بدعوى أنهم لم يتعرضوا له فى أحاديثهم ، لأن عامتهم وخاصة منهم القدماء لم ينطلقوا انطلاقنا فى البحث اذ تقيدوا بمخططات غير التى نتقيد بها ، ولذلك فان قصارى العمل أن نجمع ما تفـرق من أفكارهم فى هذا الموضوع ، وأن نخضعه الى اتجاهاته الكبرى منبهين عند الحاجة الى ما توسعوا فيه أو قصروا ، أو تعمقوا فيه أو مروا مر الكرام .

والجدير بالملاحظة فى صدر هذا التحقيق هو أن مقومات الأسلوب دائما وأبدا انطلاقا من الاطار الرئيسى الذى يزرع فيه الأسلوب وهو اللغة ، وهذا طبيعى لأن الحائط الظاهر على الأرض لا قيام له الا على أساس باطن تحتها . على أننا سنوجه العناية هنا الى ما قال العرب فى مقومات الأسلوب فى حد ذاتها دون ما قالوه فى ظاهرة تفاعل الأسلوب مع اللغة وتعايشه معها فى الآثار .

فاذا تأملنا ما تجمع لدينا من أفكار فى مقومات الأسلوب لاحظنا أنها تستقطبها ثلاث نواح كل ناحية تمثل زاوية نظر العرب من خلالها الى هذه المقومات : فالزاوية الكيفية التى يتجلى فيها الأسلوب تجوزا للقاعدة اللغوية ، والزاوية الكمية التى يقوم فيها الأسلوب على الاختيار من الرصيد اللغوى ، والزاوية الوظيفية التى يكون الأسلوب من خلالها فى مستوى الايحاء لا فى مستوى الاخبار •

الزاوية الكيفية : الأسلوب هو التجوز :

لا نجد عند علماء البلاغة قديما تحقيقات فى علاقة الأسلوب باللغة ومدى تلاحمهما واختلافهما ، وخاصة فى الاتجاه الذى نجد فيه أن الأسلوب يكاد يكون نقيضا للغة وصورة فى الظاهر تهدم منها أكثر مما تبنى ، ولكننا فى كثير من المواطن نجد عندهم شعورا بهذه الحقيقة فى معارض متنوعة ، وخاصة فى معرض مناقشة القول المأثور « خير الشعر أكذبه » ، وقد حظى بتوسع كبير عند الكثيرين • وعبد القاهر الجرجانى يخص هذا القول ببحث مطول نوعا ما فى « أسرار البلاغة » ويسير سيرة المناطقة فى تحليل الرأى الموافق للقول ونقاشه ثم الرأى المخالف ويختم بأخذ موقف ، وفى هذا الموقف نجد أن شرط الأسلوب الخروج عن المألوف الى غير المألوف وتجاوز الموجود الى غير الموجود • فهو يقول بعد عرض الموقفين المتناقضين من القول المشهور :

« ••• فمن قال « خيره أصدقه » كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوز الى التحقيق والتصحيح • واعتمادا ما يجرى من العقل على أصح صحيح ، أحب اليه آثر عنده اذا كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى ، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر • ومن قال «أكذبه» ذهب الى أن الصنعة انما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ،

حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والاغراق فى المدح والذم ، والوصف والبحث والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغرض ، وهنالك يجد الشاعر سبيلا الى أن يبدع ويزيد ، ويبدىء فى اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومددا من المعانى متتابعا ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهى •

وأما القبيل الأول ، فهو فيه كالمقصور المدانى قيده ، والذى لا تتسع كيف شاء يده وأيده ، ثم هو فى الأكثر يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة ، ويتصرف فى أصول هى وان كانت شريفة فانها كالجواهر تحفظ أعدادها ، ولا يرجى ازديادها ، وكالأعيان الجامدة التى لا تنمى ولا تزيد ، ولا تربح ولا تفيد ، وكالحسناء العقيم ، والشجرة الرائعة لا تمتنع بجنى كريم »[1] •

ثم نراه يتوسع فى فكرة التجوز ببيان دوره فى الكلام ، فاذا به يجعل منه عنصرا مثمرا ، من حيث هو لا يكاد يحصل بالبعد عن القاعدة حتى يكتمل دوره بالرجوع اليها ، فما من تجوز حق الا كان الى حين:

« ••• وستمر بك ضروب من التخييل هى أظهر أمرا فى البعد عن الحقيقة تكشف وجهه فى أنه خداع للعقل وضرب من التزويق ، فتزداد استبانة الغرض بهذا الفصل ، وأزيدك حينئذ ان شاء الله كلاما فى الفرق بين ما يدخل فى حيز قولهم : خـير الشعر أكذبه ، وبين ما لا يدخل فيه مما يشاركه فى أنه اتساع وتجوز فاعرفه •

---

(١) تحقيق محمد رشيد رضا ، ط ٥ ، مصر ، ١٣٧٢هـ •

وكيف دار الأمر فانهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ، ويقول للبائس المسكين : انك أمير العراقين ، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق فى المعانى يحتاج معه الى فطنة لطيفة، وفهم ثاقب ، وغرض شديد ، والله الموفق للصواب »[1] .

واننا لواجدون فى « منهاج البلغاء ... » لحازم توسعا كبيرا فى هذه الناحية فى عدة مواطن من هذا الكتاب الضخم ، وجلها متولد عنده من المقارنة بين الخطابة والشعر ، وبمقتضى هذا التوسع نسمح لأنفسنا بأن نعتبر أن له نظرية قائمة الذات فى القضية ، ومتماسكة الأجزاء ، وليست من قبيل خواطر الذهن التى قد تصيب عن غير قصد .

فهو فى مرحلة أولى ينطلق انطلاقة عبد القاهر الجرجانى من مسألة الصدق والكذب فى الكلام ، ولكن لغير نقاش القول المأثور ، فيقرن الكذب الظاهر بفكرة «العدول» ، فيقول :

« ولما كانت الأقاويل الصادقة لا تقع فى الخطابة بما هى خطابة الا بأن يعدل بها عن طريقتها الأصلية وكان ما وقع منها فى الشعر غير مقصود من حيث هو صدق كما لا تكون الأقاويل الكاذبة فيها مقصودة من حيث هى كذب بل من حيث هى أقاويل مخيلة رأيت ألا أشتغل بحصر الطرق التى بها يماز القول الصادق من غيره وتفصيل القول فى ذلك ، فان ذلك مخرج الى محض صناعة المنطق . وان كنت قد أشرت الى الأنحاء التى يتعرف منها ذلك اشارة اجمالية لأرشد الناظر فى هذه الصناعة الى جهات الفحص عن ذلك ، وأدله على مظان التماسه ، فان الخطيب واجب عليه والشاعر متأكد فى حقه أن يعرف الوجوه التى

---

(1) المصدر السابق ، ص٢٣٩ — ٢٤٠ .

تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق » •

وهو بعد ذلك — فى سياق حد الشعر — يربط التخييل وهو فى رأيه المميز الرئيسى الذى به يكون الشعر شعرا بفكره «الاغراب» وهى العامل الرئيسى فى خلق الجو الشعرى :

« الشعر كلام موزون مقفى من شـأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب ، فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها » •

وانه فى سياق آخر يتبسط فى مستوييات الكلام وفى تميز الشعر عن غيره من الأقاويل بكونه معبرا وموحيا غير مخبر منبه ، مثيرا غير محقق ، ومحركا للنفوس غير مقنع للعقول ، وكل ذلك بتصوير الأشياء وتمثيلها اعتمادا على الخروج ، بما هو موجود فى الذهن الى ما هو خارجه أو بما هو موجود بصورة الى غير ما هو عليها :

« فمحصول ماعدا الأقاويل الشعرية ايقاع تعريف أو تصديق بما لا يشتد علقته باغراض أو لا تكون علقته بالجملة ، أو مغالطة السامع وايهامه أن ذلك واقع من غير أن يكون كذلك • ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة فى الوجود وتمثيلها فى الأذهان على ما هى عليه خارج الذهن من حسن أو قبح حقيقة ، أو على غير ما هى عليه تمويها وايهاما ، فأقوال دالة على ما يلحق الأشياء ، ويعرض لها مما هو خارج عن مقوماتها مما علقة الاغراض الانسانية به قوية •

فالمحصول الأول كمحصول العلم مثلا بامتلاء اناء أو خلوه بأن يبصر مثلا يرشح أو يوجد ثقيلا أو يبصر مكفأ ويوجد خفيفا ، والمحصول الثاني وهو الذي للأقاويل الشعرية مثل ما تشف لك آنية الزجاج عن صورة ما تحويه ، فلذلك صارت الأقاويل الشعرية أشد ابهاجا وتحريكا للنفوس من غــيرها ، فلشدة مناسبة الأقاويل الشعرية ، للأغراض الانسانية كانت أشد تحريكا للنفوس وأعظم أثرا فيها » •

وفي هذه الصورة الرائعة تمثيل لمدى تفاعل الدال والمدلول ، ومدى ارتكاز عملية الابلاغ على حذق اخراج الدال وتعلق الدلالة في الأقاويل الشعرية به خاصة • وحازم بعد ذلك يرى أن الشعر والأسلوب الذي يخرج فيه يقدم لنا شقا جديدا شقا مثاليا واصفا لشق قديم هو شق الحقيقة الموصوفة ، معهودة ذكريا أو معهودة ذهنيا ، فيتكون لدينا من الشقين ، زوجان متناظران متقابلان ، تقابل تكامل وانسجام لا تقابل تنافر وانفصام ، من حيث أن الأولى منقوصة والثانية مكملة ، فيجتمع لدينا بذلك الحقيقة والخيال ، ونجد أنفسنا أمام الشيء في حقيقته الواقعة وحقيقته المثالية :

« ثم يقال لمن اعترض بأن محاكاة الشيء يجب أن يكون التحرك لها أقل من التحرك لمشاهدته ان تمثلنا في المحاكاتين بالدمية والمرآة على جهة من التسامح ، وانما ينبغي أن يمثل حسن المحاكاة في القول بأحسن ما يمكن أن يوجد من ضروب تصاوير الأشياء وتماثيلها ، فأقول ان من أحسن ما يرى من ذلك تصور أشعة الكواكب والشمع والمصابيح المسرجة في صفحات المياه الصافية الساكنة التموج من الخلجان والأودية والمذانب والأنهار • وكذلك تمثل أفانين شجر الدوح بما ضم من ثمر وزهر في صفحات الماء الصفو اذا كان الدوح مطلا عليه ، فان اقتران طرف الغدير

الدوحية بما يبدو من مثالها فى صفاء الماء من أعجب الأشياء أبهجها منظرا ، ونظير ذلك من المحاكاة فى أحسن الاقتران أن يقرن بالشيء الحقيقى فى الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية » .

فيتضح بذلك أن الخروج أو التجوز فى الأسلوب — حسب تقديره — ليس الا عملية تسمو بنا الى المثل العليا .

وهذا التجوز هو الذى يسميه فى موطن آخر « أعمال الحيلة فى القاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه » وهو الذي يطلق عليه لفظ «التصرف» العام فى مقام استعراض فيه أهم مظاهر التصرف ، فبين بذلك مذهبه فى منهج درس الأساليب ، ولا نرى له فى هذا الصدد من مأخذ عدا ضبطه عدد المظاهر برقم حسابى وضبطه النهائى لعدد الأصول التى ترجع اليها ، تأثرا بالمنطق ، قال :

« ولا يخلو لطف المأخذ فى جميع ذلك من أن يكون : ١ — من جهة تبديل ٢ — أو تغيير ٣ — أو اقتران بين شيئين ٤ — أو نسبة بينهما ٥ — أو نقلة من أحدهما الى الآخر ٦ — أو تلويح به الى جهة اشارة به اليه .

وهذه الأنحاء الست[1] من التصرف لا يخلو من أن تكون متعلقة — مما يرجع الى المعانى الذهنية — بالتصورات منها ، أو بالنسبة الواقعة بين بعضها وبعض ، أو بالأحوال المنوطة بها ، أو بجهة الاحكام

---

(١) الستة فى النص المطبوع .

فيها ، أو بالمحددات لها ، أو بأنحاء التخاطب المتعلق بها »[1] .

أما اذا نظرنا فى مواقف المحدثين فاننا نجدها متفاوتة ، فمنها المحافظ كموقف مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذى يشذ الا القليل من أفراده بصور محتشمة متواضعة عن عد كل مظهر من مظاهر الخروج عن اللغة خطأ ولحنا[2] ، فنحن لا نتجاوز مع المجمع مستوى التوقيف الذى نرى أن القدماء كانوا أشجع فى تليينه . والواقع أن ما مر بنا من مواقف القدماء ليس فيه تعرض الى مظاهر التراكيب النحوية ولا الجزئيات الحرجة حتى نقول انهم باستعمالهم مفردات الخروج أو العدول ، أو اعمال الحيلة أو التجوز ... يعنون كذلك الخطأ واللحن ، ونحن كذلك لسنا واثقين من أن المجمع فى حديثه عن الخطأ واللحن ، يعنى كذلك غير ما يختص به الخروج فى التراكيب والقواعد النحوية ولكننا عندما نعلم أن الأسلوب لم يحظ بالرعاية التى يستحق عند المجمعيين ، لا نكاد الا أن ننعت مواقفهم بالتحفظ .

على أن فكرة التجوز وجدت سبيلها الى مشاغل من كتب فى الأسلوب من المعاصرين بدون عسر ، شقت طريقها اليهم لا عن طريق أسلافهم وانما عن طريق زملائهم الغربيين . يقول موريس أبو ناصر ، جاعلا هذه الظاهرة ، حدا للأسلوب :

« ان الأسلوب هو نشوز عن الكلام المألوف والمستعمل فقولنا « سال ماء الوادى » قول مستعمل ، أما قولنا « سال الوادى » فانحراف

---

(1) المصدر السابق ، ص٢٦٧ .

(2) رشاد الحمزاوى ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ص٤٢ .

عن المستعمل ، خروج على المألوف وبالتالى نحن تجاه ظاهرة أسلوبية، تعرف بالنشوز »[1] .

على أن هذا القول يبقى معلقا ما لم يوضح المقصود من المألوف والمستعمل .

واننا عدا ما نجد عند حازم من محاولات رأيناها فى بيان ذلك — رغم ما يشوبها من الاعتماد على المنطق — لا نجد من العرب من شغل نفسه بتدقيق التجوز .

غير أننا نجد من المعاصرين من توغل فى هذه الفكرة وبين وجهيها: الهادم — فى الظاهر — والبانى — فى الباطن — ، فقال :

« فان حدث وجاء الأسلوب فى التاريخ فانه ينقض . فهو يأتى مصحوبا بالرعب — بالمعنى المجازى ، حيث فيه يتمثل الصراع الجدلى للحظة التحول التى تداهم وظائف اللغة فتنقلب من قدرة حافظة الى قدرة هدامة ، وفى آن واحد الى قدرة متطورة . لأن اللغة ، كقدرة هدامة ، تقوم بوظيفتها التطورية فى ذات الوقت التى تمارس فيه دورها التهديمى»[2] .

وقبل ذلك قال :

« فالأسلوب اذن ليس سوى ذلك التجاوز والتعمق وقد استحالا من «حدث» الى «رمز» لا يلبث بدوره أن يتحول الى معنى » »[3] .

---

(1) الأسلوب وعلم الأسلوب ، ص٤٠ .

(2) فائز مقدسى ، الأسلوب وجدلية اللغة العربية ، ص٤٣ .

(3) المرجع السابق ، ص٤٢ .

الزاوية الكمية : الأسلوب هو الاختيار :

ترد فكرة الاختيار فى ما كتب علماء البلاغة من العرب ومن صنف فى أصول الأدب غير أن هذه الفكرة اذا بدأت تتبلور على أنها مقوم من مقومات الأساليب الخاصة عند المحدثين بل على أنها المقوم الأوحد ، واستأثرت بأعمالهم صورة حصول الاختيار عن طريق سؤال طالما خاض فيه الأولون منهم خاصة وهو أيكون الاختيار واعيا أم غير واع ؟ فانها لم تظهر فى كتابات القدماء الا كمظهر عام ينبغى أن يتوفر . أن يكون الباث واعيا به أو غير واع ليس هذا المشكل ، وانما الشرط هو أن يشعر المتقبل بأن الأثر فى مختلف مستوياته خضع اليه ، ثم ان العرب لم يجعلوا الاختيار خاصا بالأساليب بقدر ما جعلوه شرطا مبهما فى جودة الآثار . على أننا نستطيع أن نقول أنهم كانوا يفكرون عند ضبطه فى الأسلوب ، وانما نجد شبه مقياس للاختيار فكر فيه عمومهم يرجع الى قضيتى التنزيل والنبو أو التمكن والنبو ، وملخصه اننا اذا ما وجدنا الظاهرة اللغوية مستعملة حيث لا شعور بأنه يصلح غيرها حكمنا بتولدها عن حسن اختيار والعكس بالعكس[1] .

ويكفينا دليلا من كتابات القدماء ، أن نجد التفكير فى أن الأسلوب اختيار ظاهرة غالبة فى « البيان والتبيين » للجاحظ ومزروعة فى كثير من المواطن ، مكن البحث من جمعها وتبويبها واستنتاج منها نظرية مكتملة . فالجاحظ فى مختلف مواطن حديثه عن الاختيار ينبىء بأن الاختيار فى اعتباره واع ، وأنه درجات ، يكون الاختيار فى اللفظ ، ويكون فى نظم الألفاظ أى فى اختيار التوزيع ، كما يكون فى احكام انسجام جدول

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الاعجاز ، ص٣٦ وص٥٠ — ٥١ .

الاختيار مع جدول التوزيع[1] .

وفكرة الاختيار هذه لم يتجرد منها بحث من بحوث المحدثين فى البلاغة أو الأسلوب ، ولكن لم نجدها فى الغالب الا فى حدود التفكير القديم . يقول علي الجارم ومصطفى أمين متحدثين عن عناصر البلاغة:

« فعناصر البلاغة اذن لفظ ومعنى وتأليف للألفاظ يمنحها قوة وتأثيرا وحسنا ثم دقة فى اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكـلام ومواقعه وموضوعاته وحال السامعين والنزعة النفسية التى تتملكهم وتسيطر على نفوسهم »[2] .

ولا نجد هنا ضبطا واضحا لمفهوم الاختيار ، ولا تعيينا لمصدره ولا بيانا لامكانياته أو حدوده وانما نجد وصفا لمقتضياته فحسب . فليس الاختيار فى هذا الاعتبار قاعدة العمل الجوهرية المولدة للأسلوب الشخصى بقدر ما هى مستند اضافى خارج عن الأسلوب ، اذ من هنا نفهم أن من الأساليب ما يكون مختارا أو غير مختار ، وأن الاختيار يشمل كل المظاهر اللغوية فى الأثر وليس عنصرا خاصا بالأسلوب .

وفى نفس الاتجاه سار أحمد الشايب رغم أن مؤلفه خاص بالأسلوب وانه عني بالبحث فى الأسلوب زمنا طويلا ، يقول :

« ان الأسلوب الأدبى ينحل الى عناصر ثلاثة : الأفكار والصور والعبارات وكذلك يكون الاختيار الذى يتناول الأفكار والصور والعبارات عملا أسلوبيا »[3] .

---

(١) عبد السلام المسدى ، المقاييس الأسلوبية ، الصفحات ١٥٧ — ١٦٣ .

(٢) البلاغة الواضحة ، المقدمة ، ص٩ .

(٣) الأسلوب ، ص٤٢ .

فاذا وجدنا هنا نزعة محتشمة الى اعتبار الاختيار مقوم الأسلوب الأوحد ، فاننا لا نجده الا عنصرا جزئيا يدخل فى تكوين الأسلوب •

على أن فكرة الاختيار ما لبثت أن شقت طريقها نحو التحديد شيئا فشيئا بين الدارسين فأصبح الاختيار نوعين نوعا مشتركا له قواعد عامة مضبوطة تضمها علوم البلاغة الثلاثة : المعانى والبيان والبديع ، ونوعا خاصا لا تضمه قاعدة وهذا يدخل فى الأسلوب •

« ومعالم الأسلوب اللغوى الكاشفة عن معالم الشخصية والذاتية أساسها ما ينهجه الانسان من منهج التخير فى حدود الرسوم الخاصة والقواعد المعينة يفرضها الطابع الاجتماعى للغة • واذا كان هذا الطابع يقوم للأديب المعبر بهذه اللغة ما يسوغ استعماله من المفردات والأبنية والتراكيب فان على الأديب بعد ذلك — بوصفه فنانا — أن يتخير من هذه جميعا ما يرضى تذوقه للجمال •

ولقد استنبطت بعض القواعد العامة من أساليب اللغة العربية المأثورة البليغة التى سما فيها التخير وعلا فيها الاحساس الجمالى وسلم فيها الذوق الأدبى وتلك هى قواعد البلاغة العربية التى جعلت نبراسا لمن يتخيرون أو ينتجون الانتاج الأدبى الفنى ، لعلهم يهتدون بهديها ويسيرون على ضوئها ، وتلك القواعد هى التى تضمها علوم البلاغة الثلاثة لا القطعة البليغة »[1] •

فهذه مرحلة يتحدد فيها الاختيار — علاوة على اعتباره المقوم الأوحد فى الأسلوب ، وأنه عملية الأسلوب الباطنة وأنه ليس خارجا عن الأسلوب — على أنه ليس انتقاء زمانيا ذا قواعد نهائية ، وعلى

---

(١) درويش الجندى ، علم المعانى ، المقدمة ، ص٥ .

أنه ظاهرة متطورة .

لكن الخطوة الحاسمة التى تتجلى فى تجاوز ضبط مفهوم الاختيار أو حدوده أو مداه الى تركيز النظر على مادة الاختيار اللغوية ، أو الرصيد اللغوى من حيث هو مصدر للاختيار ، لم يقطعها الا بعض المعاصرين ممن يبدو أنهم اطلعوا على حصيلة دراسات أهل الاختصاص فى الغرب وواكبوا تطور هذه النظريات عندهم وتبنوا منها ما طاب لهم من مواقف[1] انه ليس عسيرا بل ليس مهما جدا أن نعرف الاختيار ما هو ؟ ودرجة الوعى به ما حدها ؟ ومداه ما شأنه ؟ ، ولكن العسير والمهم هو أن يتفق على مصدر الاختيار ما هو ؟ يقول موريس أبو ناصر:

« الا أن اتباع «بلى» أو لنقل الذين استوحوا طريقته فى تحليل الأسلوب لم يوقفوا الأسلوبية وموضوعها الذى هو دراسة العاطفية فى الكلام الشائع على الكلام الشائع فقط بل أوصلوه الى الكلام الأدبى مستفيدين من استعاضة «بلى» عن مفهوم العاطفية بمفهوم التعبيرية ، أو دراسة وسائل التعبير فى الكلام ، مفهوم قاد الفرنسيين «مروزو» و «كرنسو» الى تعقب وسائل التعبير فى اللغة الفرنسية الأدبية من ناحية الصوت ، والمفرد ، والصرف والنحو ، والتركيب والنظم والخروج بأن وسائل التعبير هى اختيار ضمن المواد ، التى تتضمنها اللغة ، اختيار يتأثر القائم به بالحساسية الألسنية الموجودة فى مجتمعه وعصره »[2].

الزاوية الوظيفية : الأسلوب هو الايحاء :

نشطت فكرة التفريق بين مستويين فى الكلام : مستوى الاخبار

---

(١) الأسلوب وعلم الأسلوب ، ص٤١ .

(٢) وان لم تظهر أعمالهم الا فى فصول قصيرة غير خالية من الهنات والتشويه .

حقيقة النثر والشعر ، ومدى الصلة بينهما أو الفرق وغزارة ما كتب ومستوى الايحاء أكثر من الفكرتين السابقتين بسبب عراقة البحث فى فيه عند الغربيين والشرقيين ، على حد سواء اذ بات عند كل أمة أن الشعر ان لم يكن نقيض النثر تماما فانه على الأقل فى طرف يقابله • طرف النثر أساسه الاخبار وطرف الشعر أساسه الايحاء • فليس الايحاء اذن مميزا خاصا بالشعر ، وانما هو مميز للأثر الفنى عموما مهما كان مستواه والشعر أعلى مستويات الكلام •

آراء العرب القدامى فى مستويات الكلام من خلال ما قالوا فى الشعر والنثر وحدها قابلة لتكون موضوع بحث مستفيض مستقل ، لكننا فى هذه النقطة نفضل ــ أمام غزارة المادة وتعدد الشواهد[1] ــ أن نقف عند نص واحد مطول فريد لعبد القاهر الجرجانى عالج القضية على وجه نعتقد أنه لولا النسبة الثابتة لدخل فى ما يكتب أهل الاختصاص اليوم بدون قلق ولا نبو ، قال فى « دلائل الإعجاز » :

« الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك اذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد ، وبالانطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق ، وعلى هذا القياس • وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ، وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاة ، أو لا ترى انك اذا قلت : هو كثير رماد القدر ، أو قلت :

---

(1) بذور فكرة التمييز بين مستويى الاخبار والايحاء نجــدها عند الجاحظ فى « البيان والتبيين » .

انظر عبد السلام المسدى ، المقاييس الأسلوبية ، ص١٥٦ ــ ١٥٧ .

طويل النجاد ، أو قلت فى المرأة : نؤوم الضحى : فانك فى جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ومن نؤوم الضحى فى المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، وكذا اذا قال : رأيت أسدا — ودلك الحال أنه لم يرد السبع ، علمت أنه أراد التشبيه الا أنه بالغ فجعل الذى رآه بحيث لا يتميز عن الأسد فى شجاعته ، وكذلك تعلم من قوله: بلغنى أنك تقدم رجلا وتؤخر آخر : أنه أراد التردد فى أمر البيعة ذلك المعنى الى معنى آخر كالذى فسرت لك » •

واذا قد عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة وهو أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل اليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر كالذى فسرت لك » •

ليس تقسيم الكلام الى ضربين اثنين الا عملية تعليمية تقتصر على درس الاتجاهين الكبيرين فى الكلام ، ذلك أن الكلام فى الحقيقة — ضروب عديدة ، لكنها — من أجل تعددها — تستعصى على الضبط والدرس ، ونعتبر الوقوف عند الاتجاهين الكبيرين المتناقضين فقط من مقتضيات المنهجية العلمية أيضا •

واذا توفر فى هذا النص شبه حكم على نوع المستوى الأول بكونه اخبارا مجردا « اذا قصدت أن تخبر » فانه لم يتوفر شبه ذلك بالنسبة الى المستوى الثانى ، مستوى الايحــاء • على أن الشواهد الكثيرة

المذكورة دلت على طابعه والمستويان عند الجرجانى متقابلان • تشهد بذلك أولا درجة العمق فى كل منهما • أما الاخبار فيستفاد من ظاهر اللفظ وقوامه حقيقته ذاتها • وأما الايحاء فيطلب من باطنه وقوامه اما حقيقة ثانية وراء الحقيقة الظاهرة ، أو شيء آخر عبر الحقيقة ، ويشهد بذلك الاطار الذى يحتضن كلا منهما : فاطار الاخبار الوضع اللغوى المشترك ، واطار الايحاء الوضع السياقى الخاص ، كما يشهد بتقابل المستويين تجرد الاخبار من الواسطة ، وضرورة الواسطة فى الايحاء ، مع الملاحظ أن واسطة الدلالة فى الايحاء هى عين الدلالة فى الاخبار ، مما يسمح باستنتاج أن الجرجانى يعتبر أننا فى مستوى الايحاء لا نجمع بين المعنى ومعنى المعنى ، وإنما نعوض المعنى بمعنى المعنى • فنكون — بالتالى — فى مستوى الايحاء لم نجمع بين المعنى وزيادة ، وانما جعلنا من هذه الزيادة معنى جديدا رئيسيا •

اننا نجد فى هذا النص المخبر الأساسى الذى ينبغى أن يعالج فيه مشكل النثر والشعر وخصائص كل منهما ، ومدى علاقة أحدهما بالآخر ، كما نعتبره المخبر الأساسى الذى ينبغى أن يبحث فيه عن خصائص الكلام العلمى والكلام الفنى ، أو بعبارة أخرى المخبر الأساسى الجدير بمعالجة مستويات الأسلوب ودرس خصائصها فى الآثار •

وان الجرجانى بفكرة « معنى المعنى » هذه وضع اصبعه على القضية الجوهرية فى مستويات الكلام والأساليب من حيث هو نبل الى أن قيمة الآثر وقيمة الفن ليست هى فى ما يقوله وانما فى ما لا يقول •

وقد سخر كثير من المحدثين الجهود لدرس خصائص الكلام العلمى والكلام الفنى ومحاولة تقنينها ، انطلاقا من فكرتي الاخبار والايحاء بدون أن يتبلور عندهم هذان المستويان نظـريا فضلا عن انعــدام

المصطلح المعبر عن حقيقة القضية فى مشاغلهم[1] وكذلك كان الشأن بالنسبة الى منهج درسهم النثر والشعر ومحاولة بيان خصائص كل من النوعين المميزة •

وممن توسع فى النظر الى الكلام من هذه الزاوية الأخيرة ريمون طحان فى فصل طويل عقده ، يقول :

« الكلام من ضربين يختلفان فى الشكل والأسلوب والتقنية والغاية: نظم (قد يجول الى شعر) وهو انفعال ومتعة فنية ، ونثر وهو تفكير ومنفعة ونقل معلومات ومعرفة • الأول اشارات عابرة وتلميح وايحاء، والثانى تفكير ومنطق وبرهان »[2] •

ولم تكن هذه الزاوية من النظر خاصة بأرباب التنظير من الباحثين فى البلاغة والأسلوب بل نجدها كذلك أساس العمل عند بعض نقاد الأدب وأرباب التطبيق ممن وعوا حقيقة الفن ووقعوا على جوهره ، هذا شأن طه الحاجرى مثلا ، الذى انتهى من المقارنة بين كتابة الجاحظ فى البخل وكتابة أسلافه فى نفس الموضوع الى أن كتابتهم فيه كانت « اخبارية فنية » وكتابة الجاحظ كانت على ذلك ، وهو يسمى فنية ، ما نسميه «ايحائية»[3] • على أن هذه القضية لم توضع فى محلها المناسب كظاهرة أسلوبية ، الا عندما درست فى ضوء مدى مساهمة الانتقال من الاخبار الى الايحاء ، والسمو من مستوى القول الى مستوى

---

(١) احمد الشايب ، الأسلوب ، ص٥٩ •

(٢) الالسنية العربية ، ط١ بيروت ، ١٩٧٢ ، ص١٣٤ • وينظر خاصة فيما يقوله ص١١٨ — ١١٩ •

(٣) كتاب البخلاء للجاحظ ، تحقيق طه الحاجرى ، القاهرة ، ١٩٤٨•

عدم القول ، فى توليد الأسلوب ، وذلك مع الغربيين ممن كتب فى الأسلوب ، فهذا موريس أبو ناصر يقول منطلقا من مشاغلهم :

« ان الأسلوب نشأ من تحميل الكاتب للمعنى التصريحى للمرسلة معانى أخرى . فقول أبى تمام « السيف أصدق انباء من الكتب » لا يعكس حادثة تاريخية وحسب ، وانما يعكس انفعال أبى تمام ازاء هذه الحادثة ، انفعالا يتمظهر فى تحميل المعنى التصريحى معنى ايمائيا »[1] .

وقال فى مستويات التعبير وما يرتبط منها مباشرة بالأسلوبية :

ــ قيمة مفهومية .

ــ قيمة تعبيرية .

ــ قيمة تأثيرية .

وان القيمتين الأخيرتين ترتبطان مباشرة بالأسلوبية لأنهما تدلان على أن هناك عدة طرق لنطق الجملة الواحدة « جملة أشكرك » وعدة طرق للتعبير عن الفكرة الواحدة ، « فكرة الشعر » »[2] .

وتجاوز موريس أبو ناصر وضع هذه القضية فى اطارها الفنى الذى رأينا الى وضعها فى اطارها التاريخى ، فبين الأحداث التى تجاوزتها فحولت نظر الغربيين من اعتبار أن الايحاء هو مقوم الأسلوب الى أن مقومه الاختيار فالى أن مقومه ردة فعل القارىء أمام النص[3] .

ولا يسع الناظر فى غزارة المادة التى نجد عند العرب فى خصائص مستويات الكلام وفى فكرة الاختيار ومميزات الشعر والنثر ، الا أن يقر

---

(1) الاسلوب وعلم الأسلوب ، ص٤٠ .

(2) المرجع السابق ، ص٤١ .

(3) المرجع السابق ، ص٤٦ .

بأن العرب خاضوا فى مقومات الأسلوب منذ القديم كثيرا ، فى اطارات أخرى لا محالة ، وتحت غير عنوان الأسلوب — الا مع حازم — فتكونت لهم نظريات فى ذلك مكتملة ، لم يعوزها الا التحرر المنهجى .

فقد مر البحث فى الأسلوب وخصائصه عند العرب بمراحل أربع واضحة المعالم : مرحلة المخاض فى بيئة التآليف الأدبية الجامعة التى يمثلها أحسن تمثيل كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، فى النصف الثانى من القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث الهجريين ، ومرحلة النشأة فى وسط التآليف البلاغية المكتملة لتى يمثلها كتاب « دلائل الاعجاز » لعبد القاهر الجرجانى ، فى القرن الخامس الهجرى ، فمرحلة النضج الواضح فى اطار أثر فريد وهو كتاب « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » لحازم القرطاجنى ، وفى موجات الحركة الموسوعية العامة وبصفة أدق فى موسوعة ابن خلدون الحضارية «المقدمة» ، والى حد ما فى موسوعة ابن منظور اللغوية « لسان العرب » ، وذلك فى القرنين السابع والثامن الهجريين ، وأخيرا مرحلة النهضة المحتشمة فى كتابات قليلة ومتفرقة هى على ضربين واضحين : ضرب موؤود أو منبت يحكى الماضى أو ينقطع عنه وليس بمثمر ويشمل الكتابات البلاغية وجلها من قبيل الكتب المدرسية التى لم تتوقف عن الصدور حتى عصرنا ، وضرب متلكىء وان لم يخل من تبشير بمعالم النهضة الحق فى هذا الميدان ، ويشمل فصولا متفرقة فى الدوريات محدودة متواضعة وكل الطرافة التى لاحظنا فيها هى ذات أصول غربية أجنبية .

ولم نجد فى كل هذه المراحل أزمة حقيقية تمهد لتكوين « أسلوبية عربية » قائمة الذات ، أو نظـريات أسلوبية قوية الأسس ، ماعدا ما لاحظنا فى كتاب حازم من مواقف ، تستحق وحدها بحثا خاصا ، على الأقل من أجل التوسع الكبير الذى خص به الأسلوب والباب المستقل

الذى أدرجه فيه ، فالعرب لم يستكملوا البحث فى الأسلوب وحقيقته حتى يفكروا فى وضع « الأسلوبية العربية » .

واذا كان حظ التنظير فى هذه القضية ضئيلا عندهم ، فان حظ التطبيق معدوم ، فاننا لا نكاد نجد اليوم بحوثا ضافية قائمة الذات فى خصائص الأساليب فى آثار العرب ، على أى وجه من وجوه العمل الجارى بها عند الأسلوبيين اليوم ، والتطبيق فى هذا المجال أحسن عوامل تنشيط التفكير وتعبيد سبيل التنظير .

ثانيا : فى منهجية الدراسة الأسلوبية *

ليست الأسلوبية جديـدة الا باندراجها فى اطار علمى خاص . فالكثير من أسسها مركز من عهود بعيدة ، علاوة على أن أية نزعة من نزعات شرح النصوص لم تخل — منذ القديم — من اتجاهات أسلوبية .

فكل شارح لنص من النصوص كان دارسا أسلوبيا ان قليلا أو كثيرا ، لكن هذا الصنيع لم يواكبه وعى بأن الشرح فى بعض جوانبه انما هو من قبيل الدراسة الأسلوبية .

فمشكل الأسلوبية اليوم ليس هو مشكل الجدة فى العلم ، يصرف الجهد الى بيان طرافته ، وسداد منحاها ، والى الاشادة بثوريته ومعسول جناها ، والى الدفاع عن شرعيته ، وقويم هديها . وانما هو مشكل التأطير فى العلم ، يصرف الجهد الى تخليصه مما ليس من جنسه ، والى تجريد منهجه مما ليس يفضى اليه من فرضيات العمل ومنطلقات التفكير .

وليس مشكل التأطير بأهون من مشكل الجدة ، والا لكان اصلاح المصلح دون ريادة الرائد . فالأسلوبية تفتقر الى النظر فى منطلقاتها المنهجية والى اعادة النظر فيما يمكن أن يمت اليها بصلة فى الدراسات التطبيقية المنجزة ، فالى دراسات تطبيقية جديدة ، تؤسس على مناهج قويمة .

والأسلوبية تحتاج اليوم أكثر من أى علم آخر الى أن يوفق فيها بين نتائج النظر وثمرات التطبيق توفيقا كاملا . فكم اليوم من منظر لم يؤسس نظريته فى الأسلوب على تطبيـق أجراه ، وكم من ممـارس للنصوص تجد فى عمله من النزعات ما يغنم أن يتوج بنظرية فى الأسلوب.

(*) عبد الهادى الطرابلسى .

ان التوفيق بين هذا وذاك من شأنه أن يهدىء اندفاع الأول الى الأسلوبية ويحرر احتراز الثانى منها ، فيؤول بالاثنين الى الافادة من العلم معا ، وافادة العلم منهما •

وعلى هذا الأساس اخترنا أن نركز هذا البحث على جملة من القضايا اعترضت سبيلنا فى مباشرة نصوص عربية • ونطمع أن يمثل عملنا قاعدة للنقاش فى منهجية الدراسة الأسلوبية •

الوظيفيـــة :

ان الدراسة الأسلوبية التى تعنى بمعالجة الكلام المكتوب عملية نقدية ، تتركز على الظاهرة اللغوية ، مادة الكلام الأساسية ، وتبحث فى أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه • ولذلك يشترط فى المقدم عليها ثقافة مزدوجة لغوية أولا ، لأن مادة الكلام هى اللغة ، وأدبية ذوقية ثانيا ، لأن جوهر الكلام هو الجمال، ونعنى بالثقافة الأدبية الذوقية توفر الالمام بأكثر ما يمكن مما يعد كلاما جميلا فى تراث اللغـــة المدروسة ، وحصول صورة أقرب ما تكون من الصدق تعكس القيم الجمالية المشتركة بين الآثار ذات اللغة المشتركة ، والمعتد بجمالها ، تاريخيا على الأقل • ذلك لأن الدراسة الأسلوبية ان بقيت تنشد العلمية فى منهجها فلا للتخلص تماما من ربقة الاعتبارات الذوقية ، وانما لمجرد تهذيب هذه الاعتبارات وللتحكم بعض الشىء فى مستعصياتها • وما التقنين الجاف والعلمية المطلقة بمستحبين لها فضلا عن كونهما غير ممكنين فيها • ومن أجل ذلك نرى أن الدراسة الأسلوبية هى الضرب الوحيد من جملة ضروب العلوم التى يستحسن أن يكون الدارس فيها من أهل اللغة التى يدرسها ، لأن التجرد المطلق ــ الذى يكون فى الأجنبى عادة ــ لا يرجى فى دارس الأسلوب ، كما لا ترجى العلمية الجافة فى منهجه ، ولأن الأسلوب ــ وهو موضوع الدرس ــ لا يقبل الترجمة الى لغة مغايرة ، ولا حتى النقل

الى مستوى مختلف من مستويات اللغة التى كتب بها ، فيقبل المقايسة بموازين مختلفة •

هذه الثقافة اللغوية الأدبية الذوقية أى المزدوجة ، هى التى تمكن ـ اذا شفعت بالممارسة المتواصلة ـ من التعرف الى الظاهرة اللغوية ، ومن تقليبها فى وجوهها المختلفة ، ومن التمييز بينها اذا كانت ذات طاقة اخبارية مجردة وبينها اذا كانت ذا طاقة أسلوبية خلاقة ، وهى التى تمكن التمييز بين الظاهرة اللغوية ذات الطاقة الأسلوبية الشائعة فى جملة من النصوص وبين الظاهرة اللغوية ذات الطاقة الأسلوبية المخصوصة بها فى نص معين • هى التى تستخدم لتحديد دور الظاهرة اللغوية فى السياق ، فتبين هل كان للظاهرة المعينة أثر فى قيمة النص الجمالية •

انها ـ بعبارة موجزة ـ تعين ما نسميه بوظيفية الظاهرة اللغوية• وعلى تحديد وظيفية الظاهرة اللغوية يتوقف المنهج السليم فى الدراسة الأسلوبية أولا •

ولا يهم دارس الأسلوب من وظيفية الظاهرة اللغوية بالدرجة الأولى ما يرجع منها الى الدور الاخبارى الذى يكون لها فى سياق الكلام، كما لا يهمه ما يرجع منها الى الطاقات الايحائية المطلقة التى يمكن أن تكون لها فيه وفى غيره من السياقات على قدم المساواة ، وانما همه من وظيفية الظاهرة اللغوية أولا ما يرجع الى الطاقة الايحائية الخاصة التى تكون لها فى السياق المعـين ، والتى من شأنها أن تبرز انطباعا سبق حصوله فى النفس عند مباشرة النص فتخرج بما ينطبع فى النفس هكذا من باب الانطباعات الذاتية الى باب التقديرات العلمية ، أو أن تولد فى النفس تقديرات جديدة تنضم الى الانطباعات الأولى ، فتثرى الرصيد التقييمى الموضوعى العلمى المنشود •

فوظيفية الظاهرة اللغوية — عند دارس الأسلوب — هي أن تكون لها مساهمة واضحة في قيمة النص الجمالية •

والثقافة المزدوجة هي التي تمكن كذلك — اذا شفعت بالممارسة المتواصلة — من التعرف الى الانطباعات النفسية ، ومن التمييز بين ما يكون منها وليد ما في النص من خير وبين ما يكون منها وليد ما فيه من حق وبين ما يكون منها وليد ما فيه من جمال • فتعزل هكذا الانطباعات الجمالية في آثارها النفسية المحدودة — لأن الجمال وحده هو ضالة دارس الأسلوب — فتقابل بما يمكن أن يكون توفر في النص من مظاهر أسلوبية وظيفية ، لها بها سبب وفيها نبتت جذورها • فتفضى بها الى ضرب من التقنين يمحو منها أثر التولد الذاتي ويفضى بالظاهرة اللغوية الى ضرب من المنطق يمحو منها أثر الاجراء الاعتباطي •

هذا العمل هو عندنا من باب تحديد ما نسميه بوظيفية الانطباعات الذاتية • وعلى تحديد وظيفية الانطباعات الذاتية ، التي لها علقة بالأسس الجمالية ، يتوقف المنهج السليم في الدراسة الأسلوبية ثانيا •

فلا يهم دارس الأسلوب من وظيفية الانطباعات الذاتية ما يرجع منها الى مضمون الخير الذي قد يكون في النص أو الى مضمون الحق، وانما يهمه فحسب ما يرجع منها الى أثر الجمال الخالص الذي يحصل في النفس بعد مباشرة النص ، والذي من شأنه أن يبرر وجود ظواهر أسلوبية فيه واضحة المعالم ، وسبقت ملاحظتها — فيخرج هذه الظواهر هكذا من باب الوجود الاعتباطي الى باب الوجود المبرر — أو يكون عاملا جديدا يمكن من الانتباه الى ظواهر أسلوبية أكثر خفاء في النص ولكنها ليست أقل مفعولا •

فوظيفية الانطباعات الذاتية ــ عند دارس الأسلوب ــ هى أن تكون لها فى النص المدروس جذور تهون جانب الانطباعية فيها وتقوى جانب الموضوعية •

على مبــدأ الوظيفية ، بفرعيــه المذكورين ، تتوقف الدراسة الأسلوبية من حيث هو يوضح منهجا وفى نفس الوقت يؤمن الوصول الى ثمرة مرجوة منها •

الصـــلاحية :

تتفتح ــ بمقتضى ما بينا ــ أمام دارس الأسلوب سبل متعددة ومشتبكة ليس سليما الا بعضها • وبعضها الآخر اما هو مفيد ولكن فى غير الدراسة الأسلوبية ، واما هو غير مفيد ، فتدرج مظاهره فى باب التكلف لا تبرحه حتى يبرر وجودها النظر الدقيق فى المصدر الواسع الذى ينتمى اليه النص ، أو يفرزها التجريد على أنها زائدة عن حاجة النص تماما •

ذلك أنه ليس لكل ما يرتسم فى النفس من انطباعات حول النص فى خصوص قيمته الجمالية ، من المظاهر الأسلوبية الواضحة ما يفسرها ويخرجها من باب الارتسامات الذاتية الى باب التحقيقات العلمية • فان حدا من اللطف والخفاء يكتنف بعض المظاهر أحيانا بحيث يتحتم التوقف فى شأنها وارجاء الحكم عليها الى أن يكشف البحث الطويل عنها فى النص المعين • وكذلك ليس لكل ما يتوفر فى النص المدروس من مظاهر لغوية ذات الطاقة الأسلوبية الخاصة ، ما يقابلها من الصور الجمالية المنطبعة فى النفس • فان نصيبا منهــا يبقى معلقا أحيانا ولا علاقة له بنتيجة ما ، بحيث يتحتم السكوت عنها واهمالها اللهم الا أن يبعث فيها النظر الدقيق فى مصدر النص المدروس روحا جديدة•

ولولا البتر فى هذا والخفاء فى ذاك ما كان الأسلوب يستعصى على الحصر ، ولا كانت الدراسة الأسلوبية بالصعوبة التى عليها فى الوضع الراهن •

لكن قد تخف قرائن تعقد صلة متينة بين بعض ما يرتسم فى النفس من انطباعات بعد مباشرة نص من النصوص ببعض ما يتوفر فيه من مظاهر أسلوبية بشكل لا تبدو فيه المظاهر مجراة الا لتولد تلك الانطباعات المعينة ، ولا تبدو فيه الانطباعات حاصلة الا لتتوج تلك الظاهرة المخصوصة • واذاك نستطيع أن نتحـــدث عن توفر عامـــل موضوعى صالح ليفسر بعض ما فى النص من جمال من حيث هو يضمن عدم نشوب خلاف •

هذه القرائن هى بمثابة عناصر المطابقة التي تكشف عن ترابط دال النص بمدلوله ، وهذه المطابقة يصعب الاقرار بوجودها لأن الدال من وادى اللغـــة ، والمدلول من وادى التفكير والشـــعور ، الا اذا استبعدت علاقة تلك الظواهر بانطباعات أخرى ، واستبعدت فى نفس الوقت علاقة تلك الانطباعات بظواهر أخرى •

والذى يدفعنا الى الاطمئنان الى هذا العامل حتى نعتبره صالحا ، هو أن هذه القرائن تؤدى وظيفة الميزان ، به نتثبت من استقامة المنهج • فاذا أرجعنا الانطباع النفسى الى مظهر أسلوبى معين ، كأن يكون فى العادة كثيرا ما يتولد عنه ، وقادنا المظهر الأسلوبى الى انطباع نفسى معين ، كأن يكون كثيرا ما يفضى اليه ، صح لنا الأخذ بالعامل المذكور •

وليس من صالح العوامل ــ فى رأينا ــ ما ينطبع فى النفس من

ارتسامات جمالية لا تجد فى النص المدروس ما يمكن أن يتعلق بها من ظواهر ، وكذلك ما يوجد فى النص من ظواهر لا تجد فى النفس ما يمكن أن يتعلق بها من انطباعات •

فحاصل ما يمكن أن يتوفر فى عملية الكشف عن أسس الجمال فى نص من النصوص أربعة أنواع من مواد التفكير •

١ ــ مظاهر أسلوبية متوفرة فى النص ولم يحصل لها صدى فى النفس ، ولكنها بعد البحث تفرز مردودا يترك أثرا فى النفس •

٢ ــ ومظاهر أسلوبية متوفرة فى النص ولم يحصل لها صدى فى النفس ، ويقيت لازمة لم تفرز أى مردود حتى بعد البحث الطويل•

٣ ــ وانطباعات حاصلة فى النفس وليس لها أساس ظاهر فى النص ، لكن البحث يمكن من كشف مظاهرها الأنسانية الخفية •

٤ ــ مظاهر متوفرة فى النص لها صلة بانطباعات حاصلة فى النفس •

هذه الأنواع ترجع الى ثلاث درجات ، تصلح منها اثنتان ، هما حسب الأولوية باعتبار درجة الموضوعية فيهما :

١) النوع الرابع •

٢) النوعان الأول والثالث •

مع الملاحظ :

١ ــ أن النوع الثانى حكمه الارجاء لا الفساد : فانه يرجأ فلعله يفيد اذا ما اعتبر المصدر الموسع الذى أخذ منه النص •

٢ ــ واننا لا نرى امكانية حصول انطباعات فى النفس لا يمكن حتى البحث الطويل من أن يكشف لها عن أسس فى النص •

وصورة ذلك — بعبارة أخرى — أنه يمكن أن يتوفر فى النص المحدود من المظاهر الأسلوبية أكثر مما يفى بحاجة قيمته الجمالية ، ولذلك يتحتم أن يصنف دارس الأسلوب المظاهر المختلفة التى يجردها صنفين : صنفا يضع فيه المظاهر التى لا صلة لها ولا أثر ، والتى تبدو متولدة عن صنعة وتكلف مجردين ، لكن ليس له أنه يتسرع فى حقها فيحكم عليها بالاعتباطية . فقد تكون لها — كما رأينا — علاقة بمظاهر بعيدة فى الأثر الواسع ، أى فيما يتجاوز النص المحدود ، فيكون لها دور فى بناء صورة الجمال التى يخضع لها الأثر فى عمومه .

ولكن لا يمكن للنص المحدود فى رأينا أن يرسم فى النفس من الانطباعات فى الحقيقة أكثر مما يمكن أن توحى به صورته الجمالية المحدودة .

معنى هذا أننا فى دراسة النص المحدود يمكن دائما — ولا يسهل دائما — أن نجذر انطباعا ونؤصل ارتساما ، بينما لا يمكن دائما أن نجد للظاهرة الأسلوبية متعلقا تفضى اليه ومردودا فعليا يتوجها .

وعلى هذا الأساس يكون الاحتكام الى الانطباعات الذاتية على غير قاعدة هو أقل خطرا من التعويل على الظاهرة اللغوية التى يكون متعلقها متوهما .

الموضوعيـــة :

كل ما طرحنا من مشـــاكل الى حد الآن فى منهجية الدراســـة الأسلوبية يندرج فى نطاق البحث عن أسس الموضوعية فيها . وقد نبين أن سبيل الموضوعية فى علم الأسلوب ليس بالهين الاهتداء اليها ، وأن الاهتداء اليها لا يتأتى على أية حال من العلمية المطلقة فى المنهج ، ولا من التجرد الكامل من الأحكام الذوقية عند الدارس .

وليس هذا اعتراف بوجود عامل ذوقى لا قوة للدارس عليه فحسب ، بل هو أيضا اقرار بضرورة وجوده وضرورة الاستعانة به للوصول الى الموضوعية المنشودة • فهل مآل الموضوعية فى الدراسة الأسلوبية أن تكون نسبية ؟ نعم ! وكل الجهد ينبغى أن يوجه الى اتقاء خطر الاعتباطية المفضوحة ، وذلك يتأتى بمراعاة مبدأ الوظيفية الذى شرحنا ومبدأ الصلاحية الذى بينا ، ويستعان فى ذلك بعدة طرق منها وأهمها طريقة الاحصاء •

وقوام الاحصاء التجـريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية فى النص المدروس ، فتبويبها فتصنيفها حسب أولويات المفعول اعدادا لاستنطاقها •

ولا يحتاج أمر الاحصاء الى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدد شروطه ، فانه دخل فى حياتنا اليوم فى جميع المجالات ، واكتسب شعبية لا نظير لها ، لأنه لا يعدو — فى أبسط مظاهره — أن يكون لعبة بسيطة الأحكام •

ولا تدعو الحاجة الى الحديث عن احتراز البعض فى استخدامه لدراسة الأسلوب ، واطمئنان البعض الآخر اليه اطمئنانا كاملا • انما نود الاشارة الى أنه غدا طريقة فى العمل لا يستغنى عنها أى علم ، وبعضها لا يكاد يعتمد سواها •

الا أننا لا نرى الذين يغالون به فى دراسة الأسلوب الا كالذين لا يحتكمون الا للاعتبارات الذوقية • جميعهم يبتعدون عن الموضوعية بقدر ما يتصورون الاقتراب منها • وخطب أولئك فى ذلك أعظم من خطب هؤلاء • فاذا كان الاحتكام الى ما ينطبع فى النفس يوقع فى الاعتباطية ، فقد بينا أنه لا يخلو من فائدة مرجوة ، واذا كان الاستناد

الى الاحصاء ذا قيمة فى فض بعض المشاكل المنهجية ، فيجب الاقرار بأنه ليس مأمون العواقب دائما •

ان شأن عمليات الاحصاء المتجه اليها فى الحديث ، هو شأن عوامل الانطباع المحتكم اليها منذ القديم ، قد تفيد ، ولكنها وحدها لا تغنى •

فلسطحية الاحصاء وجزاف الانطباع ، نفس الخصال ، فالأول يجهز حيثيات والثانى يجهز أحكاما ، ولكن لهما نفس العيوب أيضا: فالأول منفردا ، اطار بلا مضمون • والثانى منفردا ، مضمون بلا اطار • وسبيل توقى الزلل فى العمل انما هى فى الاعتماد عليهما معا ، فلا يكون الاحتكام الى أحدهما الا اذا توفر فى ثانيهما ميزان يشهد بصحة ما توفر فى الأول •

بهذه الصورة يقضى على جانب الشكلية فى الاحصاء ، وجانب الاعتباطية فى الانطباع ، وتستغل طاقة كل من الطريقتين بوجه علمى مثمر •

ان ذلك لا محالة يفضى الى تضييق المجال فى تقدير قيمة الأثر الأسلوبية والجمالية ولكننا نرى هذا أقوم مسلك يقربنا من الموضوعية العلمية •

والمشكل الذى يعترض دارس الأسلوب فى كل خطوة لا يتمثل فى إنغلاق الأبواب الموصلة إلى الهدف أمامه ، وانما هو يتمثل فى انفتاح كثير من الأبواب فى نفس الوقت فيتعذر وقوعه على أوفقها • وليس ولوجها جميعا بأكثر توفيقا من الاحجام عن اجتياز أى منها ، ولذلك يتحتم الاختيار •

والاختيار يكون لظواهر فى النص دون أخرى ، توافق انطباعات فى النفس دون أخرى ، فهو يختار من هذه وتلك ما هو متميز لأنه وظيفى ، أى له مساهمة واضحة فى صورة جمال الأثر ، وما هو متميز لأنه صالح بوجه من الوجوه لتفسير منحى جمالى فى الأثر ، أى ما هو أولى من غيره فى تفسير ذلك المنحى ، وما هو متميز لأنه موضوعى ، أى يوفر أكثر ما يمكن من ضمانات الاصابة • كل ذلك على ما بينا •

والمتأكد توضيحه هو أن الاختيار الذى نعنى لا علاقة له بالاختيار الذى يكون من قبل صاحب الأثر نفسه والذى يشمل المظاهر اللغوية المستخدمة فى النص •

فما من شك أن كل مظهر لغوى يستعمله صاحب الأثر لغاية اخبارية أو لغاية ايحائية انما هو متولد عن اختيار من قبله ، واعيا كان هذا الاختيار أو غير واع •

وقد قال علماء الأسلوب فى هذا الاختيار وأطالوا ، الى حد أن ذهب البعض منهم الى أن عملية الخلق الأسلوبى انما تستوى فى الاختيار أولا وفى التوزيع ثانيا • فشأن منشىء الكلام أن يختار من الرصيد اللغوى الواسع مظاهر من اللغة محدودة ، ثم هو يوزعها بصور مخصوصة ، فيكون بها أثرا •

أما مبدأ الاختيار الذى ينبغى أن يقوم فى منهج دارس الأسلوب فهو ذو درجة ثانية ، اذ هو عندما يعالج نصا من النصوص انما يركز الاهتمام على مظاهر دون أخرى من نصيب الظواهر الموجودة فى النص والتى كانت خضعت لاختيار أول • فالدارس يقوم بعملية اختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر قام بعملية اختيار أولى •

فاذا كان صاحب الأثر يختار ليخلق شيئا فان الدارس يختار ليفسر عملية الخلق • والدارس فى كل ذلك يتعامل مع النص تماما كما يتعامل صاحب الأثر مع اللغة ، الا أن الفرق بينهما هو أن هذا يختار من رصيد مجرد من الحياة واسع فيحول ما يختاره الى مظاهر حية محدودة ، بينما ذلك يختار ما هو أحيى من بين المظاهر المختارة التى تتعايش فى النص •

واذا كانت عملية الاختيار عند صاحب الأثر تكون واعية وغير واعية فانها عند دارس الأسلوب واعية تماما • ولذلك كان منزع الاختيار فى دراسة الأسلوب علميا ، ولذلك وجب على الدارس التحرى فيها •

فمن واجب دارس الأسلوب أن يتحرى فيما ينتهى اليه من اختيار لأن الخطأ البسيط قد يشوه ملامح الاختيار الذى يكون من قبل صاحب الأثر ويفقده الطرافة فيطمس جمال الأثر • وليس أخطر على جمال الأثر من المنبه على أعراضه ، الغافل عن جوهره • وان وضع الأثر لم يباشره دارس لهو أنطق من وضعه لو أن دارسنا باشره على غير وجه قويم •

فقد توقف الدارس صورة مرئية فى مشهد وصفى مثلا ، فيجتهد فى البحث عن مصدرها وفى تحليل فن اخراجها وفى تحديد طاقتها الايحائية ، تقديرا منه لدور لها فى بناء جمال النص عظيم ، بينما هى فى الحقيقة صورة جزئية من صورة كلية أوسع ، لها أبعاد أخرى وطاقات عظمى ، على عمومها يتركز السياق ، لا على عناصرها الجزئية المكونة فتكون الغفلة عن هذه الصورة الكلية ، جناية على الأثر وصاحبه معا •

ان الجمال غير متحجر ، ولكنه فى نفس الوقت غير مستعص على الحصر تماما • واذا كانت هذه هى طبيعة غاية الأسلوب ، فطبيعة دراسته هى أن تكون علمية ، ولكن فى غير جفاف مطلق ، وفى غير مرونة بالغة فى نفس الوقت •

وليس من وراء هذا تلفيق لاتجاهين فى العملين متناقضين بل توفيق بين ما فى أحد الشقين وبين نظيره فى الشق الثانى ، مما يمكن أن يثمر عند الوصل • ذلك أن العلمية فى منهج الدراسة الأسلوبية لا تتأتى فى تقديرنا الا بعقد الحوار بين التقديرات العلمية والانطباعات النفسية •

واننا لا ننظر الى حركة العلمنة والعقلنة التى تشمل اليوم ميادين التفكير والشعور الا بعين الرضى ، ولكننا نخشى المبالغة فيها، التى تقضى على الجوهر ولا تبقى غير العرض •

فتوخى العلمية الجافة المطلقة فى وصف جمال الأثر تفضى الى وصف الأثر بلا جمال كما أن تنكب سبيل العلمية فى وجوهها الممكنة فيه يولد من الجمال صورا مبهمة بدون اطار ولا خصوصية •

أنموذج تطبيقى :

جملة فى وصف أكول من كتاب «البخلاء» للجاحظ •

ط• طه الحاجرى ، القاهرة ، ص٧٩ :

« اذا أكل ، ذهب عقله وجحظت عينه ، وسكر وسدر وانبهر ، وتربد وجهه ، وغضب ولم يسمع ولم يبصر » •

يجد الناظر فى هذه الجملة مظهرا من مظاهر قلب القيم • فهو

تجاه انسان يعيش ليأكل لا يأكل ليعيش كبقية الناس • هو فى الحقيقة كائن فاقد حد الانسان مكتسب حد الآلة النشيطة من حيث هو مجرد مما يتصف به الناس عادة ، متصف بما تتصف به الآلة الماحقة •

هذه الصورة تنطبع فى النفس بجملتها ولا تنطبع بتفصيلها الا بعد التحليل ، والمنتظر من دارس الأسلوب هو أن يبحث عن مولداتها الموضوعية • فليكن الوقوف عند عناصرها الوظيفية الصالحة الموضوعية المتميزة :

فجوهر كامل التركيب :

١ ــ أحداث عشرة هى عنوان حركة نشيطة •

٢ ــ هذه الأحداث مسندة الى فاعل واحد هو الأكول أو بعض متعلقاته (عينه ، وجهه) • فالأكول الموصوف هو وحده محور كامل المشهد •

٣ ــ القضية فى جميع هذه الأحداث هى عملية الأكل : فعل جملة الظرف يخبر عنها وأفعال جملة الجواب تخبر عن نتائجها • فالأكل وحده هو الذى يقتضى من الأكول استفراغ الجهد ، وهو وحده الذى يملأ حياته •

٤ ــ سبعة من هذه الأفعال ثلاثية مجردة وثلاثة فقط مزيدة ، الا أن الزيادة فيها ليست ذات بال («انبهر» و «تربد» ، تفيد الزيادة فيهما وقوع الفعل على الفاعل و « لم يبصر » تفيد الزيادة فيه معنى المجرد) • فالمشهد معرى من المستندات والحيثيات •

٥ ــ كل هذه الأفعـــال لازمة تكتفى بفاعل واحد ، هو الأكول أو بعض متعلقاته • فهى اذن أحداث منطلقة منه راجعة اليه ، بل عليه •

٦ ــ تشترك كل الأفعال ــ من حيث الدلالة اللغوية ــ فى فقدان كل وسائل الصلة بالعالم الخارجى والانغلاق على النفس :

ــ فقدان المعرفة الحسية (لم يسمع ، لم يبصر •••) •

ــ فقدان المعرفة الذهنية (ذهب عقله •••) •

ــ فقدان الوعى عامة (سكر ، سدر •••) •

فقد أصبح الأكول أمة برأسها أو كوكبا مستقلا بذاته •

وقد خرجت كامل الصورة فى جملة تلازمية ظرفية غير متوازنة الشقين :

١ ــ كل فعل فيها يشكل جملة تشترك مع بقية الجمل فى البساطة المثلى • واطراد الأفعال بهذه الصــورة يعرب عن تولد بعضها عن البعض الآخر •

٢ ــ وكل هذه الجمل تشترك طبعا فى الفعلية الخالصة المصورة لحركة مسترسلة •

٣ ــ الا أن جملة الظرف تتكون من جملة واحدة (أكل) بينما تتكون جملة جواب الظرف من تسع جمل متعاطفة •

وعدم التوازن بين الحدث اليومى البسيط (أكل) الذى فى الشق الأول وبين مجموعة الأحداث الجسام التى فى الشق الثانى ، تعرب عن جدية الموقف الذى يقفه الأكول من عملية الأكل : فالأكل عنده قضية حياة أو موت • هى عنده عملية تعادل عملية الجماع التى تجد معناها السامى فى كونها أزمة خلق وفناء ، تجسمها اللذة والعذاب • أو هى عنده شطحة من شطحات الصوفية التى تبلغ أوجها فى الفناء فى الله أو الفناء المجرد •

هذه الأحداث ــ علاوة على ذلك ــ تخضع لموسيقى خارجية

وداخلية متميزة يصور الخارجية منها الرسم التالى :

(اذا) أكله	ذهب عقله		١
	جحظت عينه		١
	ســكر		
	ســدر		٣
		انبهر	
	تربد وجهه		١
	عصــب		
	لم يسمع		٣
		لم يبصر	

نضيف الى التقطيع المتوازى الملحوظ فى بنية الجملة والقافية الداخلية المتخيرة ، ترديد صـوت الراء (وهو أسنانى بين الشدة والرخاوة ، مكرر ، مائع) واستعمال صوتى السين والصاد بوفرة (وهما أسنانيان ، رخوان ، صفيريان) لنتبين حالة الطرب والغيبوبة التى انقلب اليها الأكول •

ثالثا : حظ المشرق العربى من البحث الألسنى*

نشط البحث الألسنى فى العالم العربى منذ بداية هذا القرن عندما أخذ منعرجا حاسما مع رائد الألسنية الكبير : فارديناند دى سوسير وتوسع على أيدى من تتلمذوا عليه ، ونشروا دروسه ، حتى ولد مدارس مختصة ، ما فتىء بعضها يستند على البعض الآخر ، ويتفرع • ثم غزا جامعات أوروبا وأمريكا • فانتشرت الألسنية بين صفوف الطلبة ، كما غزت العلوم الانسانية — ان صح التعبير — بما كانت توفره من حصيلة منهجية قويمة ، الى أن أصبح المختصون فى سائر العلوم الانسانية يشعرون بحاجة الاستناد الى كثير من معطياتها لبناء علومهم حيث ظهر الافتقار الى الألسنية واضحا •

وقدم من المدارس الألسنية ما قدم ، وجد ما جد ، والعالم العربى فى معزل عن الحركة • ولا تتحتم اليوم مواكبة العرب هذه الحركة لمجرد الأخذ منها والاستفادة من نتائجها واللحاق بها ولكن ليقدموا عطاء لغتهم اليها أيضا •

فاذا أمكن فهم بقاء العرب على احترازهم من كل مستحدث غربى غير مجال العلم لأنه قد يأتيهم فى حلى رائقة بمضمون يتنافى وقيمهم ومثلهم ، فان هذا الاحتراز لا مبرر له فى مجال العلم ، فضلا عن أن العرب فى هذا المجال يستطيعون الاكتفاء بالمناهج القويمة المستحدثة، والحصيلة الثابتة المثمرة ، ليعيدوا النظر فى مضمون لغتهم فيجلوا خفاياها لأنفسهم وللناس ، فان فى العربيـــة من طاقات الاخصاب ما لا يجوز أن يبقى اليوم مغمورا •

(*) محمد الهادى الطرابلسى •

لقد بدأ الوعى الألسنى فى المغرب العربى منذ بعض السنين وتحفزت للبحث فيه همم ، وانكب على ممارسته مختصون • لكن لم ينشأ مناخ ملائم فى المشرق العربى لتنشيط التفكير الألسنى ، لأسباب عديدة منها أن ما يعد أهم عامل فى تنشيط التفكير الألسنى الحديث وتطبيقه ، وهو توفر المصادر الرئيسية المعدة فى لغات غربية ، والكتابات الأصولية المتعددة ، غير مشهود • فالكتب المعول عليها غير لاقية طريقها الى المكتبات التجارية ، ولا مكتبات المؤسسات العلمية • انما المتوفر منها فى المشرق — وهو قليل — واقع فى أيدى أفراد المختصين الذين يعنون بالبحث عنها وطلبها •

وما من معول فى بعث حركة ألسنية حقيقية ونشيطة على الكتابات العربية المدخلية فى ذلك ، فهذه قليلة ، وهذا القليل هو فى الغالب ذو نزعات تيسيرية ، بعيدة أحيانا حتى عن الروح العلمية •

ثم ان القلة من المجددين فى البحث اللغوى فى المشرق العربى ، والمطلعين على معطيات الألسنية الحديثة هم أكثر الاطارات الجامعية طلبا من الخارج ، على سبيل «الاعارة» يذهبون ، أو على سبيل المشاركات المحدودة المتكررة يؤمون الجامعات الأجنبية • فهؤلاء أقل استقرارا من غيرهم فى أوطانهم ، ومن ثم هم أقل المختصين تأثيرا فى اتجاهات البحث العلمى فى مؤسساتهم •

ومن عوامل عدم ظهور حركة ألسنية نشيطة فى المشرق العربى ، ما ينبغى ارجاعه الى تقاليد البحث العلمى الراسخة ، والاتجاهات الغالبة عليه ، والتى ليس من شأنها اليوم أن تساعد على التفتح المطلوب •

فليس كل بحث علمى منزل فى ظرفه المناسب حتما ، ان للبحث

العلمى وجهين بمقتضى كل وجه منهما نتوفر حصيلة معينة من النتائج تناسب ظرفا معينا • فالبحث العلمى الأكاديمى الضيق ، نظريا أم تطبيقيا ، يوفر حصيلة منهجية وأصولية تكون مستندا للبحوث العلمية العملية الموسعة التى تقتضيها ملابسات العصر • والبحث العلمى العملى يوفر حصيلة تصلح أن تكون وثائق عمل واجراءات فعلية • على أن البحث الأكاديمى يستفيد هو نفسه من البحث العلمى ، فلا يفتـأ يراجع نفسه مستفيدا من انعكاساته على البحث العملى ونتائجه •

ان الضربين من البحث متكاملان • فالبحث العلمى الأكاديمى يخلق المدارس ويضع الأصول ، والبحث العلمى العملى يقيم التجارب ويجدد الاختيارات •

الا أن بعث حركة للبحث فى اطار جـديد يتوقف على النزعة الأكاديمية فى منطلقه أكثر من توقفه على النزعة العملية لأن الهمة فى هذه الحالة متعلقة بخلق التقاليد وترسيخ الأسس أكثر من تعلقها بتقديم النتائج أو اثراء الرصيد •

ولم يبد لنا البحث اللغـوى الحديث فى المشرق العـربى فى مؤسساته المختصة وفى الجامعات الا بعيدا عن الأكاديمية الضيقة • فهو عملى ، غير موجه الوجهة المنتظرة ، نزعاته الغالبة فى ما علمنا تعليمية اذن تبسيطية وتقعيدية فى كثير من الجوانب ، فهو بالتالى تقليدى أكثر منه اجتهادى •

فمن المظاهر الغريبة فى المشرق العربى أن نجد الى جانب الحواجز التى تفصل اللغة عن الأدب مثلا ، والدراسة اللغـوية عن الدراسة

الأدبية ، حواجز تفصل بين مصادر البحث اللغوى ومصادر البحث الأدبى أيضا .

فمصادر البحث اللغوى هى عندهم الكتابات العربية النظرية المعتد بها ، والتى تصور واقعا لغويا معينا هو واقع اللغة فى عهودها الزاهرة المحدودة ، تعززها النصوص الأدبيـة القديمه وحدها . أما مصادر البحث الأدبى فهى نصوص الأدب الانشائى منذ الجاهلية الى العصر الحديث بدون استثناء .

هكذا فانهم يعدون من مصادر البحث الأدبى : النصوص الحديثة ولكن النصوص الحديثة فى تقديرهم لا يمكن أن تكون مصادر للبحث اللغوى ، ففكرة التطور اللغوى فى ذلك زائلة ، وحقيقة الأصول العلمية للبحث اللغوى مشوهة .

ويمكن أن نعتبر من أسباب تأخر ظهور حركة فى البحث الألسنى الحديث عند العرب ما يتصوره البعض من أن البحث الألسنى يتطلب مؤهلات كبيرة ، أهمها حذق لغتين فأكثر .

لكن هذا ان كان واقعا شعوريا لا ينكر ، فانه غير صحيح تماما فى الواقع . فان البحث الألسنى يتطلب من المؤهلات ما يتطلبه البحث فى علم لغوى آخر .

وإذا كان الالمام بكثير من اللغات مفيدا جدا فى البحث الألسنى، فان ذوى اللغة الواحدة لا يلقون من الحواجز للمشاركة فى ما يقطع الأمل فى نجاعتها . لكن الواقع التاريخى يبين أن البحث الألسنى الحديث لم ينشط عند الغربيين وحتى فى السنين الأخيرة فى المغرب العربى الا على أيدى مزدوجى اللغة أو متعدديها ، لأن هؤلاء وجدوا

بأنفسهم مضطرين — الى جانب معاناة العلم — الى معالجة المصطلح فالى ضرورة خلق مناخ اصطلاحى مختص فى اللغة الأصلية • فحركة تجديد التفكير اللغوى لا يمكن أن تتجه فى منعرجاتها الحاسمة الا اذا واكبتها حركة فى تحديد المواضعات الألسنية •

ثم ان مزدوجى اللغة وجدوا أنفسهم مضطرين فى نفس الوقت الى تقسيم الجهود بين الكتابة بالعربية للعرب ، تنشئة للعلم ، وتوعية للراغبين فيه ، وتيسيرا لعموم الدارسين ، وبين الكتابة بغير العربية للمساهمة فى نقاش القضايا الأصولية مع الأوروبيين والأمريكان ، كل ذلك أخصب التجربة عندهم ومكنهم من الحفاظ على اتزانهم بين تنشئة العلم هنا ومواكبة تطوره هناك •

واذا لم تنشط حركة فى البحث الألسنى الحديث فى المشـــرق العربى ، فقد شهدنا محاولات عملت على بعث حركة ، هذه المحاولات لم تؤت أكلها لأنها ما فتئت أن قضت على نفسها بنفسها • ذلك أن العوامل التى سخرت لبعث الحركة — وخاصة فى مصر — كانت هى نفسها عوامل شنها • فقد كانت اما وليدة ايديولوجية سنها المستشرقون وخاصة الألمان منهم ، وباشروا بعض جوانبها بالبحث أو جرى عليها مشارقة درسوا على مستشرقين وتأثروا باتجاهاتهم وآخرون رحبوا بفكرة الاقليمية لما رأوا فيها من تعزيز لمواقفهم السياسية ، فساروا على منهاجها • وتجسمت أعمال هذه الفئات خاصة فى البحث فى اللهجات على أنها مصادر فى البحث اللغوى لا تقل قيمة وأهمية عن الفصحى من هذه الناحية • لكن صدى هذه الاتجاهات لم يكن كبيرا فى أوساط العرب حتى المختصين منهم ، بل تلقوها بالمعارضة والمقاومة لما رأوا فيها من خطر قد يهدد كيان وحدة العرب وصرح القومية العربية ،

فقضوا بذلك عليها فى المهد ، فلم يكن لها امتداد . واما كانت عوامل البعث وليدة مجهودات غير متضاعفة ولا متواصلة فى البحث اللغوى المقارن ، ذلك أن فئة من مزدوجي التكوين ممن كانوا يحذقون لغة أجنبية أو أكثر من لغة أجنبية الى جانب العربية ، قامت ببحوث مقارنة جزئية لم تتعد بها الى الرؤية الشمولية الموسعة ، فبقيت بتراء ، زيادة على أنها انغلقت على نفسها مبكرا ، بسبب تركزها على علم الأصوات دون غيره من علوم اللغة .

أما اذا تجاوزنا أمر النظريات الى التطبيق على العربية ، فاننا نصطدم بواقع آخر لدى المختصين أنفسهم والمتحمسين للألسنية . فالشق الذى كان له الالمام ما بمعطيات الألسنية الحديثة ـ وهم قلة ـ جل أفراده يشكون فى أن يستثمروا شيئا ذا بال من تطبيقها على العربية ، وهم عازفون عن ممارسة التطبيق بحثا وتدريسا ، وهم فضلا عن شكهم هذا وعزوفهم ليسوا متفائلين بنتائجها ولا متوسمي الخير فى ايجابيتها ، لأنهم ينتظرون من الألسنية ـ وهذا سر تسامحهم معها ـ أكثر مما يمكن أن توفر لهم . فهم ينتظرون منها أن تقدم لهم بديلا جذريا فى البحث اللغوى منهجا وحصيلة ، وأن تقدم لهم خاصة رصيدا جديدا من القواعد اللغوية أكثر استحكاما وأقل تشعبا من القواعد المعروفة ، لتعليم العربية والالمام بنظامها .

لذلك فان فى صفوف الملمين بالألسنية أنفسهم شعورا ليس خفيا بأن القضية لا تعدو أن تكون ظاهرة موضة مهددة بالانقراض وأنها فى وضعها الراهن لا تتجاوز المشاحة فى المصطلح .

ثم ان الجانب الذى يقبلون التسامح فيه فى مستوى التطبيق

هو نفسه محدود ، وليس تحديده من احتراز يفهم ، ولكن من قلة ادراك بحقيقة البحث الألسنى • فانهم لا يقبلون التطبيق الألسنى الحديث على النصوص العربية الا اذا كانت النصوص المعتمدة قديمة ويعتد بعربيتها • أما ما لا يعتد بعربيته أو ما لم يكن قديما فلا يصلح أن يكون مصدرا للبحث الألسنى ؛ فهم ان برهنوا فى الظاهر عن تفتح ما فانهم فى الباطن لم يجاوزوا حدود التفكير اللغوى الكلاسيكى • وفى هذا الصـــدد نذكر مثال الأستاذ المصرى «المعار» الى العربية السعودية بصفته معيدا وقد سجل أطروحة لدراسة لغة طه حسين ، لم يقبل ترشيحه الا بعد استجابته لما اشترطوا عليه : تعويض النص الحديث بنص قديم •

فنستطيع أن نقول ان المحاولات الألسنية الحقيقية القليلة فى المشرق العربى لم تتعد الأعمال المحدودة المتفرقة • فلم تولد وعيا بطرافة المنزع فيهـــا ولا تمكنت من تصحيح خاطىء النظر نحوها ولا كونت اتجاهات ولا مدارس •

مازال هم المشارقة فى هذا الصدد ككل همومهم فى قضايا الشرق المختلفة مركزا على الخلق البرىء والانتاج الخام ، دون التحويل والتكييف والتصفية •

ونريد أن نستثنى فى الختام اتجاها فى البحث اللغوى اختص به المشرق العربى وكان له فيه دور كبـــير ، وغنمت منه الألسنية حظا لا ينكر ، وهو الاهتمام باللغات المشرقية القديمة واجراء البحوث المقارنة بين العربية ولغات سامية أو لغات شرقية هندية وأوربية •

أن المغرب العربى يقارن اذا قارن بين العربية ولغات متأخرة عنها زمانيا وأحيا منها عمليا (الفرنسية ــ الانكليزية ــ الايطالية ••)

بينما المشرق العربى يقارن بين العربية ولغات متقدمة عليها زمانيا وأقل منها حيـاة وانتشارا (العبرية ـ الفارسية) العمـلان متكاملان لو يتصلان ، ولكنهما فى الوقت الراهن معزولان ، ثم هما فى حاجة الى مزيد العناية والتنظيم حتى يمكن للألسنى أن يستثمرهما .

رابعا : التعبير والأسلوبية

الصلة بين العلامة اللغوية ، المحكية أو المكتوبة ، وبين مضمونها الذهنى ، أى المعنى الذى لها ، صلة اتفاقية ، غير مباشرة ، وغير مبررة، وتعود الى التواضع الاجتماعى ، كما تتحمل باستمرار آثار الاستعمال•

ان (اللغة) منظومة من علامات صوتية تستخدم كأداة للتواصل ، ونقل الأفكار بين الناس •• ولذلك هى من طبيعتها تتجه الى ضبط مفروضاتها ، لتؤلف منها مدونتها المعجمية ، وقواعدها •

التمفصل اللغوى :

واللغويون يعتبرون (التمفصل) أبرز خصائص اللغة ، فبواسطته ينحل الكلام الى وحدات كبرى ، وصغرى ، هى الجمل ، والكلمات ، والحروف ، تكشفها التغيرات التى تطرأ على عناصر الكلام ، وبنيته••

والتمفصل اللغوى نوعان : تمفصل دلالى ، ينم عن الجمل ، وأجزائها ، وتمفصل صوتى ينم عن الكلمات وحروفها •• وعادة يطلق التهجى الذى نتهجى به الكلمات ، والحروف ، على هذا التمفصل بنوعيه •

فعندما أقول : هذا قلمى ، هذا قلمك ، هذا قلم أخى ، هذا قلم أخيك ، هذا قلم أخيها ، الخ •• ألاحظ أن الكلام فى كل مرة يحتفظ بوحدات لم يدخل عليها تغيير ، فى حين هناك وحدات فيه دخلت عليها التغييرات •

ان كلمة (هذا) فى الجمل الخمس لم تتغير ، فى حين طرأ التغيير على كلمتى (قلم) ، و (أخ) فى قلمى ، قلمك ، قلم أخى ، أخيك ، أخيها

•• الخ اذ دخلتهما الياء ، والكاف ، والهاء ، والألف ، والتى تثبت الاضافة •

ويقول العالم اللغوى (جون ليونس) ان من اللغويين من يعتبر التمفصل اللغوى بنية مزدوجة تحيل الى تلازم المستويين اللذين للغة، أى مستوى الأصوات ، ومستوى المعانى ، وبالتالى تلازم سطحين لغويين متميزين ، سطح التعبير ، وسطح المضمون •

ولكن الدقة العلمية تقتضى التفرقة بين المستوى ، والسطح فى أمور اللغة ، ومقوماتها •• لأن الأصوات تخص علم الصوت (الفونتيك)، وعلم وظائف الصوت (الفونولوجيا) ، وليس لها فى حد ذاتها معنى ، رغم ان لها شكلا بدائيا •

فى حين أن السطحين اللغويين الأولين ، سطح التعبير وسطح المضمون ، هما وحدهما اللذان لهما الأثر الفاصل فى بناء الكلام ، جمله وكلماته • وبالتالى تعبير الانسان بواسطتها عن مقاصده ، وأفكاره •

وفى الاتجاه نفسه يؤكد العالم الأسلوبى (بيير غيرو) على ضرورة التمييز بين التمفصلين الدلالى ، والصوتى ، وبين المستويين اللذين لعناصر الكلام ومعانيه ، فى الجمل ، والكلمات ، والحروف •

ان التمفصل فى نظره متميز عن مستوياته ، ويقوم بنفس عملية الابلاغ اللغوى ، لأن الجمل والكلمات والحروف عبارة عن اشارات حاملة للمعنى •• كما أن الدلالة فيها شىء اصطلاحى حتى فى أحوال التصريف ، والاعراب • بعبارة أخرى ، ان (التمفصل) شىء للقدرة على الكلام ، وبالتالى للقدرة على تأليف الجمل •• فى حين ان مستويات الأصوات ، والمعانى ، وخاصة التى لوظائف الصوت شىء طبيعى ، وفيزيائى فى الأساس ، ومتميز عن القدرة على الكلام ، وعملها •

الشكل والمادة فى اللغة :

وفى نظر (دى سوسور) ان الصوت والمعنى ، خارج البنية اللغوية التى يظهران بها لا يؤلفان غير ــ كتلتين دون شكل ــ ، وان بين مادة كل منهما ، مادة الصوت ومادة المعنى تتشكل صورتان مجردتان هما صورة التعبير ، وصورة المضمون •

هاتان الصورتان المجردتان هما وحدهما موضوع (علم اللغة)، ويمكن معرفتهما ، وتحديدهما بواسطة العلاقة المتبادلة التى بينهما ، أى بواسطة الوظيفة الدلالية للغة •• والشكل اذن مقابل للمادة فى نظره •

(مادة المعنى) مؤلفة من جميع الأفكار ، والمشاعر المشتركة بين الناس بصرف النظر عن اللغة التى يتكلمون بها •• انها مادة سديمية، غير متميزة ، ابتداء منها تتشكل المعانى فى اللغات المختلفة ، بواسطة اقترانات اصطلاحية بينها وبين الأصوات •

و (المادة الصوتية) عجينة ، مثل قطعة الصلصال ، يمكن أن تتشكل الى أحجام ، وصيغ مختلفة •• انها المحل الذى تحصل فيه التمايزات الدلالية التى تعطى كلمات المعجم ، ولكن الكلمة ، فى حد ذاتها اصطلاحية ••

وكما هى الحال فى لعبة الشطرنج ، كل كلمة فى اللغة تتحرك حركة البيادق فى اللعبة ، ولكنها لا علاقة لها باللعبة ، ثم لا تؤثر عليها كلعبة، ويمكن بالتالى استبدالها بغيرها •• ومن هنــا قرر دى سوسور أن « اللغة شكل ، وليست مادة » •

ويقول (جون ليونس) ان سطح التعبير يتألف من كلمات قابلة للتحول ، لأنها تتحقق فى مادة طبيعية ، فيزيائية ، هى سلم الأصوات الذى يتحمل كل تغيير صوتى ، ودلالى •• ومن هنا المقابلة بين الكلمة الوظيفية ، والكلمة النحوية •

الكلمة الوظيفية مادة فونولوجية مركبة من عناصر تعبير •• ولكن النحوية مادة قواعدية ذات وظائف تمييزية يراعى فيها التركيب •• ولا علاقة مباشرة بين الكلمة النحوية وتحققها فى الأصوات ، لأنها تمر بمستوى الفونولوجيا •

ويضيف أنه يمكن أن تتحقق فى أية نموذجية صوتية عناصر تعبير لغوى ، شريطة أن تكون للمتكلم بهـا قدرة على التغلغل فى مادتها الصوتية ، كما تكون للمستمع قدرة على فهم كل تمفصلاتها اللغوية •

التعبير اللغوى :

يبدأ التعبير اللغوى حين تتمتع العبارات المنطوقة بنحويتها ، وافادتها للمعنى •• ولذلك يعتبرون قواعد التعبير قواعد تركيب ، ودلالة •• وقديما كان اليونان ، ثم العرب يعتبرونها جزءا من البلاغة•

ويقصد مصطلح (تعبير) المظهر اللغوى للكلام كمنطوق دال •• ولذلك هو يقابل (المضمون) ، أو مدلول الكلام •

جاء فى معجم علم اللغة : « الخطاب الانسانى عبارة عن سلسلة منظمة من الأصوات المميزة ، وينطلق (التعبير) على المظهر المحسوس الذى للغة كنظام دال ، ويقابله المضمون » •

وفى نظر هلمسليف كل رسالة ابلاغية تتضمن فى نفس الوقت

تعبيرا ومضمونا •• أى أنها يمكن أن تعالج من زاوية الدال (التعبير)، أو من زاوية المدلول (المضمون) •

والتعبير يمكن اعتباره كمادة صوتية محكية أو مكتوبة ، كما يمكن اعتباره كشكل ، هو الشكل الذى تتخذه المادة •• أى ما به يتمفصل سطحا التعبير والمضمون •

وتتحقق بنية التعبيـر على مستويات متميزة ، أولها المستوى الصوتى ، وهو دون صلة مباشرة مع المضمون •• ان الوحدة الصوتية، الفونيم ، هى دون صلة مباشرة مع المضمون ، وهذا يعنى أنها فى حد ذاتها بدون مغنى •

وأنه على المستوى التركيبى ، الصرفى والنحوى ، تلتحم بنية التعبير مع بنية المضمون •• وأن الوحدة النحوية ، المورفيم ، يمثل خط التلاقى ، الذى عنده يدخل سـطح التعبير فى علاقة مع سطح المضمون •

النحو ، والقواعدية :

القدماء اعتبروا النحو مجمـوع القواعد المتعلقة ببناء الكلام الصحيح لغويا •• ومن هنا السمة المعيارية التى كانت له ، وتقوم على مبادىء متنوعة تتعلق بالصوت ووظائفه ، والتركيب وبلاغته ، والدلالة وأفادتها • ولكن مع ظهور البنيوية ، وخاصة بفعل ايثار البنيويين للوصوف على المعيار ، تضاءلت القيمة المعيارية التى لتركيب العبارة ، أو التى للقواعد ، والمبادىء التى تتحكم بها •

كان (علم النحو) علما معياريا يهتم بصحة العبارة اللغوية ،

فيحدد لها نماذج تضبط قواعديتها .. في حين أنه اليوم علم وصفي ، لا تتعدى مهمته وصف بناء العبارة اللغوية .

وكان اليونان ، ومن بعدهم اللاتين يعتقدون بوجود قواعد عمومية تتحكم ببناء الجمل ، والكلمات .. كما كانوا يقولون بالمناسبة بين الأصوات والمعاني ..

وقد اعتقدوا أن بنية اللغة تعكس بنية العالم ، وأن الكلمات تدل على كيفية وجود الأشياء ، فقالوا بالعمومية النحوية استنادا الى عمومية المقولات المنطقية .

في حين أن غالبية اللغويين اليوم يعتبرون (القواعدية) شيئا نسبيا، هي تتباين من لغة الى أخرى ، بدليل اختـــلاف اللغات في صرفها ، ونحوها ، وترتيبها لأجزاء الكلام .

وقد عمد (دي سوسور) الى دراسة اللغة دراسة تاريخية ، دياكرونية ، ودراسة وصفية ، سنكرونية ، دون أن يقابلهما بالمعيار .. الأولى تدرس التطور اللغوي عبر الزمان ، والثانية تصف حالات محددة للغة ، في أوقات محددة .

ودي سوسور يقابل بين الكلام ، واللغة .. (الكلام) هو المنطوق من خطاب أو حوار ، والعالم اللغوي يدرسه كي يتبين البنية التي وراءه .. وهذه البنية ، وهي التي سمحت بالتواصل اللغوي بين الناس هي نظام الكلام ، وهي موضوع الوصف اللغوي .

الانتظام اللغوي ودرجات القواعدية :

ان قواعد النحو ، في هذا المنظور الديسوسوري سوف تكون هذا

الوصـــف التصنيفى للعناصر اللغوية ، وأقيسة التصـــرف ، ونماذج التركيب •• بحيث أصبح علم النحو منذ دى سوسور مجرد وصف للانتظام اللغوى ، أى مجرد تصنيف لعناصر الكلام ، وفئاته •

ويذكر روويت أن مفهوم القواعدية لا يعنى بالضبط (الصحة النحوية) •• وذلك بفعل أن الصحة النحوية تتحكم بها لهجة المتكلم ، وأسلوبيته فى الكلام ، حيث نجد درجات للقواعدية تستعمل تراكيب نحوية متفاوتة فى صحتها •

وفى نظر تشومسكى أن المقابلة بين (نحوى) وغير نحوى يجب أن نستعيض عنها بسلم لدرجات القواعدية •• ومهمة القواعد آنئذ ليس تعداد جميع الجمل النحوية ، وانما تحديد درجة من القواعدية للتتابع الذى تتتابعه المورفيمات •

وقد حاول هوكيت ، وجرينبرج ، وديبوا تبين البنية اللغوية من خلال الاحصائيات • ويرى دبنجويل ، وسوبولان أن العلاقة بين الكثرة النسبية والقواعدية يظل لها معنى ، شريطة اعتبار هذه الكثرة كثرة جمل نموذجية ، وليس كثرة جمل فردية •

ان (الجملة النحوية) ليست شيئا واحدا مع منطوق جد منتشر فى الخطاب ، وفى نظر تشومسكى أن مفهوم الجملة النحوية فى لغة ما لا يتساوى مع مفهوم جملة ذات قيمة احصائية عاليـــة من حيث تنظيمها ، فى هذه اللغة •

وعلى ذلك يكون مفهوم القواعدية قد أفاد الدارسين فى تحاشى الغموض واللبس اللذين فى اعتبارات الصحة والخطأ فى الجمل ، أو

أيضا اعتبارات الامكان والوجود بالنسبة للجمل الممكنة ، أو الموجودة فى اللغة •

نماذج علم النحو :

ويعدد العالم اللغوى (جليسون) ستة نماذج لعلم النحو ، هى :

١ ـ علم النحو الوصفى ، وهو مجموع منظم للصيغ المتعلقة بمخططات البناء التى تميز المنطوق اللغوى النحوى ، وهو أهم هذه النماذج قاطبة •

٢ ـ ولكن قد يقود علم النحو الوصفى من يستعمله الى الوصف المباشر لكل جملة ، أو تفسيرها ، فيسمى بعلم النحو التفسيرى ، أو علم نحو المتلقى •

٣ ـ وبدلا من أن يعطى علم النحو قواعد تسمح بوصف الجمل، يمكنه أن يعطى قواعد لبناء الجمل ، فى تلبيتها متطلبات الكلام ، فيسمى بعلم النحو التوليدى ، أو علم نحو الباث •

٤ و ٥ ـ وبدلا من المقاربة بين علم النحو التفسيرى ، وعلم النحو التوليدى ، تمكن المقاربة بين علم النحو الذى فى لغتين مختلفتين، فنحصل على علم نحو مقارن ، ينقسم الى نوعين ، أحدهما لوجوه الشبه بين اللغتين ، والآخر لوجوه الاختلاف بينهما •

٦ ـ واذا ضمنا الاعتبارات الاجتماعية فى علم النحو ، وأخذنا نهتم بالاستعمال الجيد ، أو نرفض الاستعمال الفاسد ، كان عندنا علم نحو معيارى ، وهو مغاير لعلم النحو الوصفى •

ثم يقول (جليسون) ان كل نموذج من هذه النماذج الستة لعلم

النحو يصف بعض الجمل ، ويعتبرها صحيحة دون أخرى •• الأمر الذى يدل على القواعدية ، وأن هناك درجات فى هذه (القواعدية) •

ويضيف أن التمييز فى ذلك متأت من أن الوصف اللغوى يستند الى أنماط مختلفة ، هى : أ ــ النمط البراديجمى القديم ، الذى يصف صيغ الصرف ، وأحوال الاعراب ، ب ــ نمط العناصر ، والذى يصف العنية اللغوية من خلال الوحدات اللغوية ، والاستعمال الركنى ، ثم ج ــ نمط التبديل فى هذه العناصر ، واستعمالها ، د ــ نمط الاختيار الثانوى فى الاستعمال الركنى ، هـ ــ نمط الضبط القياسى للعناصر والاستعمال •

الكفاءة ، والانجاز :

وذهب رواد النحو التوليدى الى أن الأشخاص المتكلمين هم الذين ينتجون الجمل ، وأن النحو كعلم للقواعد هو الذى يولدها ، فتوجد اللغات :

ان الانسان يملك قابلية للكلام يكتسبها فى طفولته مع تعلم اللغة، هى (الكفاءة) ، كومبتانس ، وهى قدرة كامنة تسمح له بجميع صنوف الكلام ، ويقابلها (الانجاز) ، برفرمانس ، وهو أيضا قدرة ، ولكنها قدرة فى انجاز الكلام •

وهذه المقابلة بين الكفاءة والانجاز تعود الى (تشومسكى) ، والذى كان يرجح فى الدراسات اللغوية بين القدرة الذاتية للمتكلمين على تبين السياق اللغوى ، أو الاجتماعى ، أو المواقعى المتعلق بالكلام •

ومهمة علم النحو فى هذا المنظور تصبح دراسة (الكفاءة اللغوية) فى توليدها للجمل المختلفة فى لغة المتكلمين •• حرص تشومسكى على

تبيين العمومية الصوتية ، والوظيفية ، والدلالية التى لكل جملة من الجمل •• ان علم النحو اذن يجب تمثله ، ليس كقائمة جمل صحيحة، وانما كمنظومة قواعد عامة تسمح بتوليد الجمل الصحيحة •• ويعرف رooويت علم النحو بأنه عملية تنظيمية تضع الأصوات والمعانى فى علاقة متبادلة ، ثم تفسرها تفسيرا دلاليا •

وان القدرة على تمييز النحوى من غير النحوى تعود الى الكفاءة اللغوية للمتكلمين باللغة ، والجملة النحوية هى الجملة الحسنة البناء، والجملة غير النحوية هى الجملة التى تبتعد عن المبادىء التى تؤلف قواعدية هذه اللغة ••

و (علم النحو) كقواعدية اذن هو عملية تنظيمية لتوليد الجمل النحوية ، وصفها وتفسيرها ، بواسطة مجموع معلومات ، هو المعادل للقواعد النحوية ••

اللغة كفعالية ، وخلق ، وتوليد :

بدا واضحا للعيان ، أن بعض الأجهزة المنتهية ، مثل الدماغ البشرى ، لها فعالية غير منتهية •• و (بوستال) يعرف علم النحو بأنه عملية تنظيمية منتهية قادرة على توليد مجموعة غير منتهية من الجمل••

وبالفعل يتجلى مظهر الخلق الذى للغة عندما تتمثل الكفاءة اللغوية عند المتكلم ، على شكل منظومة (قواعد) تسمح بتوليد مجموعة غير منتهية من الجمل •

ويميز تشومسكى بين نوعين من الخلق اللغوى : أ ــ الخلق الذى يبدل القواعد ، و ب ــ الخلق الذى تحكمه القواعد •

محل الأول الانجاز اللغوى ، أى الكلام ، ويتألف من الانحرافات الشخصية العديدة ، والتى ينتهى بعضها بفعل التكديس والتراكم الى تبديل نظام اللغة •

والثانى يرجع الى الكفاءة اللغوية ، أى اللغة نفسها ، وتمثله القواعد القابلة للمراجعة التى تؤلف النظام اللغوى •

وكان (هلمسليف) تحدث عن الخلق اللغوى فى ايجاد الاشارات الجديدة عن طريق قواعد معروفة •• انه يميز بين الوحدات الداخلية ، والوحدات الخارجية للدال (التعبير) ، والمدلول (المضمون) •

الوحدات الداخلية يسميها عنــاصر ، أو صــور ، والوحدات الخارجية يسميها الاشارات •• العناصر أو الصور متناهية فى العدد ، فى حين الاشارات لامتناهية •

والسر فى تكوين اللغة ، فى نظره هو فى هذه الامكانية التى فى تشكيل اشارات لامتناهية فى العدد بواسطة قواعد محدودة ، ومعروفة•

وحدات التعبير ، لغويا ، ودلاليا :

الكلمات فى الجمل المختلفة تقوم من مادة أصلية هى بمثابة جذر لها ، ثم من سوابق على هذا الجذر ، أو لواحق له ، هى تدخل عليها، بحسب أحوال التركيب ، والدلالة •

وأصغر وحدة صوتية فى الكلمة هى (الفونيم) ، أو الصويت ، وهو صوت وظيفى يقوم بالتمييز المفصلى للتهجى الصوتى ، والدلالى على السواء ، وتكتسب الكلمة منه دلالتها •

الا أنه فى حد ذاته خال من المعنى ، وكان هلمسليف يقول ان

الطابع الصوتى للفونيم (عرضى) ، وأنه « وحدة فارغة عديمة المعنى »، ويكتسب دلالته من غيره من الفونيمات التى يمزجها كلام المتكلم بعضها الى بعض •

والجذر فى العربية يسمى (الأصل) ، وهو اما ثلاثى أو ثنائى ، وفى التقليد اللغوى أن التمييز بين الجذر وبين السوابق واللواحق هو الذى يدل على الوظيفة اللغوية فى أداء المعانى •

والبوم يميزون بين (الليكسيم) ، أى الوحدة الجذرية ، وبين (المورفيم) ، أى الوحدة الصرفية ، والتى عند البعض تدل على الوظيفة النحوية فى الكلمات •

والمؤلفون ذوو الثقافة الساكسونية يميزون العلامات اللغوية من جهة تسويغها ، أى من جهة العلاقة الطبيعية التى بين الدال ، والمدلول فى تكوينها •

ويميز (بيرس) بين ثلاثة أنواع من العلامات : الرمز ، والايقونة المشهدية ، والقرينة ، ويعرف كلا منها استنادا الى المفسر لها ، أى الأثر الذى تحدثه •• اذ يراعى فيها الطابعين الاصطلاحى ، والطبيعى ، والمعرفة التى عندنا عن العلاقة بين العلامة ، ومدلولها •

الرمز ، بالمعنى العام علامة ، أى اشارة اصطلح عليها ، وهو يقوم على الطابع التحكمى فى الاصطلاح على مدلولها ، ولذلك هو يقابلها بالايقونة ، أى المشهدية ، وعلاماتها التى هى علامات غير تحكمية الاصطلاح •

يقول بيرس : « الايقونة اشارة تحوى على خصيصة تجعلها دالة،

رغم أن موضوعها غير موجود ، مثل أثر القلم الذى يمثل المثلث ، والرمز اشارة تفقد هذه الخصيصة التى تجعلها اشارة اذا لم يوجد المفسر •

وتلك هى حال العلامات اللغوية التى تدل على ما تدل عليه فقط من واقعة أنها نسبت لها هذه الدلالات » •

و (القرينة) اشارة تفقد فورا الطابع المميز الذى يجعلها اشارة ، أى علامة ، اذا لم يكن موضوعها موجودا ، ولكنها لا تفقد هذه المميزة حتى اذا لم يوجد المفسر •• وكل ما يلفت الانتباه ، ويثيرنا قرينة •

وظائف اللغة ، وتعبيرية الكلمات :

ان تعبيرية الكلمات تبدأ من المستويات اللغوية ، والدلاليه ، ثم تتأكد ، وتتضح على المستويات الأسلوبية •

و (بوهلر) يعتبر أن المنطوق اللغوى ، مستقلا عن وظيفته الخاصة هو عرض ، أى قرينة لما فى ذهن المتكلم ، ورمز ، أى اشارة لما هو مقصود ، ومؤشر ، أى علامة عند من نتحدث معهم •

ويدرس بوهلر المنطوق اللغوى من أساس مقومات (فعل الكلام)، أى المتكلم ، والمستمع ، والموقف ، وهى ما يسميه بالاقتضاء الكلامى ، وله وظيفة اقتضائية •

والتصنيف الذى اقترحه (بوهلر) لوظائف اللغة يقوم على مراعاة الإقتضاء ، أى ظروف الكلام ، والتمثيل ، أى الوصف ، والتعبير ، أى الافصاح الذاتى •

ويذلك يكون للغـــة ثلاثة وظائف : هى الوظيفة الاقتضائية ،

والوظيفة الوصفية ، والوظيفة التعبيرية ، وهى تجتمع عادة فى المنطوق اللغوى الواحد •

وقد عدل (جاكبسون) هذا التصنيف فى عدة نطاق ، اذ اصطنع على الخصوص فكرة الأدائية بدلا من فكرة الاقتضائية ، وفكرة المرجعية بدلا من فكرة التمثيل ، وهكذا ••

كما أنه أضاف ثلاث مكونات لعملية الابلاغ اللغوى ، اعتبرها نقاط انعكاس للمنطوق اللغوى: أ — السنن الذى للمدونة والمفروضات، ب — القناة الاتصالية التى لتأمين الابلاغ ، ج — الوظيفة الشعرية ، أو الاستعمال الفنى للغة على العموم •

تصنيف جاكبسون :

وقد نص (جاكبسون) على ست وظائف لغوية ، رتبها ترتيبا تبنويا يمكن اعادة عكسه ، بحيث أصبح كل منها مرتبطا مع غيره ، ويخضع له •• ان عملية التخاطب تصبح تأليفا لهذه الوظائف ، بحيث يصطبغ الكلام بسمات الوظيفة الغالبة ، وهى :

١ — الوظيفة المرجعية ، وتتعلق بموضوع الرسالة وسياقها ، وتحدد العلاقات التى بين الرسالة والموضوع الذى تدل عليه ، ويقال لها أيضا الوظيفة الاحالية ، أو الدلالية ••

٢ — الوظيفة الندائية ، أو الافهامية ، وتتعلق بالمخاطب ، وبموقفه النفسى ، وتعود الى العلاقات التى بين الرسالة والمتلقى ، فى فهمه لموضوعها ••

٣ — الوظيفة الانفعالية ، وتتعلق بالمتكلم ، وقدرته على ابلاغ

رسالته ، وهى تحدد العلاقات التى بين المتكلم والرسالة ، أى البث والمنطوق اللغوى ••

٤ ـ الوظيفة الاتصالية ، أو الانتباهية ، وتتعلق بما يستخدمه المتكلم من وسائل لتأمين عملية الاتصال ، اذ تحرص على ابقاء التواصل بين المتكلم والمتلقى •

٥ ـ الوظيفة الشعرية ، وتشير الى قيمة الرسالة نفسها ، وقد عرفها جاكبسون بأنها علاقة ذاتية ، هى العلاقة بين الرسالة وذاتها ، اذ تكون الرسالة غاية ذاتها ••

٦ ـ الوظيفة ما وراء اللغوية ، وتعود الى العلاقات اللغوية نفسها •• وهى تتعلق بقابلية المنطوق اللغوى لنصياغة الصورية ، وأن يصبح مدونة •

وقد اعتمد (بيير غيرو) هذا التصنيف فى كتابه (علم العلامات) واعتبر أن وظيفة العلامة هى ايصال الأفكار للآخرين عن طريق بث رسالة اليهم ••

ولذلك اعتبر أن تصنيف جاكبسون لوظائف اللغة ينطبق على أشكال الايصال العلامى المختلفة ، فأورده دون رتبويته ، وشرحه•

وفى نظر بيير غيرو هناك وظيفة مزدوجة وأساسية للغة ، هى دورها المرجعى من جهة ثم دورها الانفعالى من جهة ثانية ، فأكد على أثر الادراك والشعور فى الخطاب ، ثم علاقة الخطاب بالذات والموضوع •

سر الأسلوب :

تقوم الظاهرة اللغوية بواقعين وجوديين ، هما على حد تعبير دى سوسور : ظاهرة اللغة كمدونة معجمية ، وظاهرة العبارة أي الكلام ، أو القول كتعبير عن فكر قائله •

هذان الواقعان أخذ الباحثون اللغويون ، والأسلوبيون يحددونهما ، كل حسب تمثله واجتهاده ، فاعتبرهما (غوستاف غيوم) اللغة والخطاب ، و (تشومسكى) الطاقة اللغوية ، أو الكفاءة ، والانجاز أو القول نفسه ، و (جاكبسون) النمط والرسالة ، وهلم جرا ••

وقد ذهب (ماروزو) الى أن الأسلوبية تدرس المظهر ، والكيفية اللذين ينتجان عن اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التى تحت تصرفه•• كما ذهب (سبيتزر) الى أن الأسلوبية تحلل وظيفية العناصر اللغوية كما يكشفها الانزياح ، وأن علم اللغة هو الجسر الموصل الى تاريخ الأدب •

وذهب (والاك وفارين) الى أن علم اللغة ما أن يكرس نفسه لخدمة الأدب حتى يستحيل الى أسلوبية ، أو علم للأسلوب •• ويجزم (بيير غيرو) فى كتابه الأسلوبية ، أن الأسلوبية مصبها النقد ، وبه قوامها ، كما ذهب (جورج مويان) الى أن أية أسلوبية لابد ينتهى بها المطاف الى البلاغة ، وأن نظرية أسلوبية لا تفسر لماذا كل أسلوبية تصبح بلاغة لا تكون بلغت المنابع الحقيقية لسر الأسلوب ••

كما ذهب (مارتينه) الى أن الأسلوب يفترض انضباجا ، قد يكون فى بعض الأحيان لا شعوريا ، ولكن لا غنى عنه •• وفى نفس الاتجاه

أكد (سبيتزر) ، و (ريفاتير) على الطابع الشخصي للمتكلم فى كلامه ، ولغته •

اتجـاهات ومنـاهج :

لقد تناولت تحليلات الأسلوبيين للأسلوب الظاهرة الأسلوبية من زوايا مختلفة •• فمن زاوية ــ المتكلم ــ ، أى الباث للخطاب اللغوى، الأسلوب هو الكاشف عن تفكير صاحبه ، أو هو الانسان نفسه على حد تعبير بيغون •

ومن زاوية ــ المخاطب ــ أى المتلقى ، الأسلوب ضغط مسلط على المخاطبين •• والتأثير الناجم عنه يصير الى مفهومى الاقنـاع والامتاع •• وفى نظر (ستاندال) جوهر الأسلوب فى تأثيره ، وحسب فاليرى وجيد الأسلوب هو سلطان العبارة •

وأما من زاوية ــ الخطاب ــ ، فان غالبية الأسلوبيين يعتبرون الأسلوب موجودا فى ذاته ولذاته •• وقد حصر (شارل بالى) مدلوله فى تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة فى اللغة ، بخروجها من عالمها الى حيز الوجود اللغوى •• كما عرف (ماروزو) الأسلوب بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوى الى خطاب متميز بنفسه •

كان من الطبيعى اذن أن تتنوع الاتجاهات فى الأسلوبية ، وتتنوع بالتالى المناهج •• تحمس قوم لاجتماعية اللغة ، وتعبيريتها ، وتحمس آخرون للتكوين الأسلوبى ، وظروف تجربته ، وآخرون تحمسوا لبنية النص كما يقدمه المؤلف الواحد وغير ذلك •

أسلوبيـــة التعبيــر :

يرى (شارل بالى) أن اللغة ، سواء نظرنا اليها من زاوية المتكلم، أو من زاوية المخاطب حــين تعبر عن الفكرة ، فمن خــلال موقف وجدانى •• بمعنى أن الفكرة حين تصير بالوسائل اللغوية كلاما ، تمر لا محالة بموقف وجدانى ، من مثل الأمل ، أو الترجى ، أو الصبر ، أو الأمر ، أو النهى ، وهلم جرا ••

هذا المضمون الوجدانى للغة هو الذى يؤلف موضوع الأسلوبية فى نظره •• وأنه هو الذى تجب دراسته عبر العبارة اللغوية ، مفرداتها وتراكيبها ، من دون النزول الى خصوصيات المتكلم ، وخاصة المؤلف الأدبى ، لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبى فى الأسلوب ، وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوى منهجى •

يقول شارل بالى : « تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوى من وجهة محتواها الوجدانى ، أى التعبيرية اللغوية عن وقائع الوجدان ، وأثرها بالتالى على حساسية الآخرين » •• وهذه الوقائع تنعكس فى نوعين من الآثار يكشفان عن الأساس الوجدانى لأسلوب المتكلم أو الكاتب : آثار طبيعية ، وآثار متبعثة •

أ ــ الآثار الطبيعية ، مثل تساوى الشكل والموضوع ، أو الصورة والمضمون ، كالعلاقة بين الصوت والمعنى فى أسماء الأصوات ، أو العلاقة بين المعانى والصور البلاغية التى للتعجب ، والاستفهام ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، وهى وقائع طبيعية فى تعبيرية اللغة•

ب ــ الآثار المبتعثة ، وهى نتيجة المواقف الحياتية ، وتستمد أثرها التعبيرى من الجماعة التى تستعملها ، كالفارق بين النبل ، والابتذال

فى الاستعمال اللغوى ، ودلالة كل منها على المتكلم •• وذلك أن كل كلمة وكل تركيب لغوى يخص حالة لغوية واجتماعية معينة ، فهناك اللهجات والنبرات وهناك لغات الطبقات والأوساط العلمية والأدبية مما يعكس الميول الفكرية والاجتماعية للمتكلمين •

الشحن الوجدانى والأسلوبية الجماعية :

هناك وسائل تعبير للجميع ، تؤلف أسلوبية جماعية لهم ، وتعود الى القصد الارادى فى استعمال وسائل اللغة•• وقد درسها شارل بالى عن طريق تتبع بصمات الشحن فى الخطاب ، أى وجدانيته • ولذلك قسم الواقع اللغوى ، أو الخطاب الى نوعين : منه ما هو حامل لذاته، وغير مشحون بشىء ومنه ما هو حامل لعواطف والانفعالات وموضوع الأسلوبية هو هذا الجانب الوجدانى العاطفى فى الخطاب ، أو لنقل هذه الكثافة الوجدانية العاطفية التى يشحن بها المتكلم خطابه فى شتى الاستعمالات •

وجوهرية البحث الأسلوبى ، كبحث استكشافى هى فى أنه يتواجد فى اللغة وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والارادية والجمالية••. هذه الوسائل التعبيرية تتكشف فى اللغة تلقائيا ، قبل أن تبرز فى الأثر الأدبى ، أو الفنى ، وهى مطلقة الوجود •

ان اللغة مجموعة (شحنات) معزولة عادة عن بعضها البعض ، والأسلوب هو الذى أدخلها فى تفاعل فيما بينها ، انه هو الاستعمال نفسه ، وأن الأسلوبية لا تبحث عن مشروعية وجودها الا فى الخطاب كظاهرة لغوية •

وقد أنجزت دراسات متنوعة ، فى هذا الاتجاه التعبيرى الذى

أوجده بالى ، تتعلق بالمعجمية ، والتراكيب ، والدلالات وغيرها ..
توسع (كريسو) ، وماروزو فى تعبيرية اللغة ، وصار الى اصطناع
النقد لاستعمال الكلمات ، أو تراكيب الجمل ، فى حين كان بالى يعتبر
أن وسائل التعبير غير الأسلوب الشخصى .

ودرس (المتبرج) الحـذف والمصدرية فى الفرنسية ، و (أولمان)
الفعل الماضى فى المسرح المعاصر ، و (بلنكبيرج) نظام الأفعال وغيرها..
ناهيك بالبحث اللغوى النفسى الصريح ، والذى يعود الفضل فيه إلى
بالى ، وقد أنجزت فيه عدة دراسات ، مثل « الكفر واللغة » ليرينو ،
و « مبادىء علم اللغة النفسى » لفان جينيكن ، و « دراسات فى علم
النفس اللغوى » لبوس ، وغيرها .

نظـــرية المعنـــى
بـــين بلومفيـــلد ونيـــدا

يعد «بلومفيلد» رائدا للدراسات اللغوية الحديثة فى أمريكا ، وهو
صاحب كتاب «اللغة» Language الذى يطلق عليه اللغويون « إنجيل
علم اللغة » ، كما نطلق نحن ـ العرب ـ على الكتاب الذى صنفه
سيبويه « قرآن النحو » ، وكلتا التسميتين من قبيل المجاز ، وعلى
ارادة انزال هذين الكتابين منزلة خاصة ، واعطائهما من الوصف ما لم
يعط لغيرهما من الكتب .

ومن البداية يجدر بنا الاشارة الى أن التفكير اللغوى الأمريكى
ـ فى الوقت الذى قام فيه بلومفيلد بدراساته ـ كان متأثرا بعاملين
هامين :

الأول : إنشغال الأمريكيين بدراسة اللغات الهندية الأمريكية ،

وهي لغات لم تكن مكتوبة فى الأغلب الأعم ٠

الثانى : انشغالهم بعلم النفس السلوكى ٠ ومن ثم فقد رفضوا النظر فى أى عمل لغوى يعتمد على الافتراض أو التحويم حول ما ليس له وجود واقعى ، كما رفضوا أية نظرة عقلية الى اللغــة ، وكان « دى سوسير » من قبل قد طلع على الباحثين اللغويين بثالوثه الخاص الذى تضمن تصورات ثلاثة عبر عنها بالمصطلحات : Le langage ، ويعنى به اللغة فى أوسع معانيها ، أى باعتبارها ظاهرة انسانية عامة، و La langue ، ويعنى به مجمــوعة القوانين والقواعد اللغوية المخزونة فى أذهان الجماعة صاحبة اللغــة المعينة ، وهذه ليس فيها أصوات تنطق ولا كلمات أو جمل حقيقية ، وانما هى نظــم صوتية وصرفية ونحوية الخ ، وهى لهذا اجتماعية عقلية ، وأما المصطلح الأخير La parole فيعنى به الكلام أى اظهار الفرد للغة La Langue ، وتحقيقه اياها عن طريق الأصوات الملفوظة أو الرموز المكتوبة ٠ وهو لهذا فردى مادى ، أى ملك للفرد الذى يمارسه يتصرف فيه كيف يشاء ومتى يشاء ٠

ولقد تأثر بلومفيلد فى اتجاهه السلوكى بسلوكية « ألبرت بول فايس » كما عرضها فى كتابه « الأساس النظرى للسلوك الانسانى »٠ ويرى السلوكيون أن السلوك الانسانى يوصف أكمل وصف وأدقه عن طريق اعتبار الظواهر الفسيولوجية وغيرها من الظواهر المادية التى تصحب سلوك الفرد ٠ ولا يتأتى عندهم دراسة الظواهر الانسانية دراسة علمية الا بهذا الطريق ٠ ولما كانت اللغة ظاهرة انسانية فيصدق على دراستها ما يصدق على دراسة سائر الظواهر الانسانية ٠ ومن ثم فينبغى عند السلوكيين شرح مصطلحات مثــل : « الارادة —

الشعور ــ الفكرة ــ الانفعال » • ولذلك نجد فى دراسات بلومفيلد اللغوية مصطلحات مثل : « الاستجابة ــ المثير » •• الخ •

وعندما تحدث بلومفيلد عن معنى الكلمة ومعنى النطق عامة قال انه ينبغى أن يعرف عن طريق أحداث عملية أى فسيولوجية أو فيزيقية مرتبطة بها ، فمعنى الجوع مثــلا فى قولى : « أنا جائع » يعرف بالتقلص العضلى وما يحدث فى المعدة من افرازات ، وما قد يصحب ذلك من عطش ••• الخ • ويرى بلومفيلد أن الأفكار والتصورات كذلك ينبغى أن يعاد وصفها بألفاظ فيزيقية ، وحتى الحب والكــره وما اليهما ينبغى وصفهما بمثل هذه الطريق • ولقد قال بلومفيلد اننا نستطيع أن نعرف كلمة مثل : «الملح» عن طريق عنــاصره الكيمائية المكونة له • والمثال المشهور الذى أورده بلومفيلد هو المثال المعروف بــ « جاك وجيل والتفاحة » • يقول : نفترض أن « جاك وجيل » يسيران فى طريق ، وجيل تستشعر الجوع ، ترى جيل تفاحة على شجرة ، فتحدث ضجة بحنجرتها ولسانها وشفتيها ، فيقفز جال من على الســور ، ويتسلق الشجرة ويقتطف التفاحة ويحضرها لجيل ، ويضعها فى يدها ، فتأكل جيل التفاحة • هذه الأحداث المتتابعة موضوع للدراسة من جوانب مختلفة ، ولكننا نحن ــ دارسى اللغة ــ نميز بطبيعة الحال « الحدث الكلامى » من ســواه من «الأحداث» التى نسميها بالأحداث العملية • واذا نظرنا الى هذه الواقعة من هذه الوجهة اتضح أنها تتكون من ثلاثة أقسام :

١ ــ الأحداث العملية السابقة على الحدث الكلامى •

٢ ــ الكلام •

٣ ــ الأحداث العملية التى تلى الحدث الكلامى •

ونبدأ بالأحداث العملية وهى ــ فى هذا المثال ــ ما يسبق الكلام وما يليه :

الأحداث رقم (١) تتعلق بجيل بصفة خاصة : لقد كانت جائعة، أى أن بعض عضلاتها كانت متقلصة و .. الخ وربما كانت كذلك عطشى ، فكان لسانها وحلقها جافين . أثرت فى عينيها الموجات الضوئية المنعكسة من التفاحة الحمراء . ولقد رأت جاك الى جوارها ، وان علاقاتها السابقة بجاك تصبح الآن ذات أثر ، فلنفترض أنهما أخ وأخت ، أو زوج وزوجة . كل هذه الأحداث تسبق كلام جيل وتخصها، فنسميها «مثيرا» للمتكلم . أما الأحداث العملية التى تلى كلام جيل وهي رقم (٣) فتتعلق بوجه خاص بالسامع جاك ، وتتكون من احضاره التفاحة واعطائها لجيل ، وهذه الأحداث نسميها «استجابة» السامع. والأحداث التى تلى الكلام تهم جيل كذلك ، فانها تأخذ التفاحة فى قبضة يدها وتأكلها . ولا يتصرف كل «جاك» وكل «جيل» بهذا الأسلوب ، فلو كانت جيل تعرف من تجاربها السابقة مع جاك أنه لن يستجيب لطلبها فربما آثرت الخوع على أن تطلب اليه قطف التفاحة ... وهكذا . لقد قامت جيل فى هذه القصة بحركات قليلة فى حلقها وفمها أنتجت ضجة قليلة هى «الكلام» ، فأخذ جاك يقوم بردود الأفعال . فاللغة على هذا تمكن شخصا من أن يحدث رد فعل عندما يتوافر لدى شخص آخر المثير .

وهكذا يرى بلومفيلد أن تقسيم العمل ، بل تنظيم المجتمع الانسانى كله تم عن طريق اللغة . ونخرج من هذا بأن بلومفيلد يدخل فى اعتباره بعض العناصر غير اللغوية المتصلة بالكلام ، ويعتبرها عنصرا لازما لادراك معناه .

ولعل بلومفيلد وأنصاره قد أحسوا بصعوبة أو استحالة التعرف على المعانى بدقة، لأن ذلك يقتضى معرفة بكل ما يجرى فى المجتمع المعين من خبرات وحرف وصنائع وعادات وتقاليد ... الخ ، وذلك يكاد يكون مستحيلا ، ولهذا وصل بلومفيلد فى مرحلة من مراحل دراساته الى ضرورة اخراج المعنى من الحسبان فى التحليل اللغوى على أى مستوى من المستويات والاكتفاء بتحليل الأحداث اللغوية كما تبدو فى ظاهرها دون الدخول فى قضايا المعنى ، والنظر فى قضية المعنى هذه بطريق سلوكى ، أى على أساس أن كل منطوق له دافع ومثير ، كما يستتبع استجابة أو رد فعل . والمعنى عنده يكون جملة الأحداث السابقة والتالية للمنطوق .

والحق ان بلومفيلد هذا كان واحدا من أولئك الذين يهتمون بما يسمى بالتركيب الظاهرى أو السطحى ، أعنى الأحداث اللغوية الواقعية الموجودة فى التركيب ، دون التفات الى ما يسمى بالتركيب الباطن أو العميق . وقد ظهر ذلك أيضا فى دراساته النحوية والصرفية.

ولم يلتفت بلومفيلد الى أن اللغة ليست كما يرى التعريف التقليدى وسيلة من وسائل توصيل الأفكار والانفعالات أو التعبير عنها ، فمثل هذا لا يعدو أن يكون وظيفة واحدة من وظائف اللغة ، لكنها تؤدى وظائف كثيرة أخرى غير عملية التوصيل هذه . ثم كيف لبلومفيلد وغيره ممن سار على نهجه وطريقته أن يفسروا لنا الكلمات التى تشير الى ما يسمى بالمجردات أو المعنويات ، وكيف لهم أن يفسروا الكلمة اذا ما قام استخدامها استخداما مجازيا ؟ وما السبيل الى التمييز بين الكلمات : الثراء والغنى ، أو الهلاك والردى ، وما الى ذلك من الكلمات التى قد يصعب ايجاد حدود فاصلة بين معانيها .

ثم انه يستحيل علينا أن نفرض على كل انسان — يحاول أن

يستخدم كلمة أو كلمات معينة ـ أن يكون محيطا بكل ما تحمله معانى هذه الكلمات من جزئيات ، أو أن يكون مطالبا بمعرفة التحليل الكيمائى أو التكوين العضوى لكل كلمة تشير الى أشياء أو أحداث معينة ، مثلما فعل هو فى تعريفه لحدود كلمـة «ملح» . وماذا يفعل هؤلاء اذا ما أرادوا الحديث عن مجال مثال مجال الألوان الذى لا يستطيع التفرقة بين حدوده وتدرجاته سوى علماء الفيزياء أو الفنانين ، فعندهم من المصطلحات ما يذلل لهم هذه المشكلة ، لكن ما بال الانسان العادى الذى يستخدم مثل هذه الكلمات ؟ انه بالطبع اذا ما سئل عن لون مثل الأزرق عرفه على طريقة علماء العرب القدماء بأنه لون السماء ، وكذلك اذا ما سئل عن اللون الأحمر أجاب بأنه لون الدم ، وهكذا فى كثير من الألوان . ثم ان الانسان فى استخدامه للغة لا يفكر فى خصائص كل كلمة ، أعنى لا يحاول تحليلها كما فعل بلومفيلد ، بل ان اللغة تكاد تكون محفورة فى أذهان المتكلمين ، يفهم أحدهم ما يقوله الآخر ، اذ الدلالة لا تتم الا بمخاطب ومتكلم يتواضعان على قدر مشترك من الفهم المبنى على مسلمات بعينها . هذا بالاضافة الى أن علاقة اللغة بالفكر ليست على هذا النحو من الثبات ، فنحن نستطيع أن نعبر عن حاجتنا الشديدة الى العلم فيقول الواحد منا : «فلان جائع الى العلم» أو يقول : « انه ظمآن لمعرفة كذا » ، فهل يستقيم تحليل مثل تحليل بلومفيلد لكلمة «جائع» أو كلمة «ظمآن» فى هاتين العبارتين ؟ بالطبع سيتخذ تحليلنا مسارا آخر فى سبيل تحليل هاتين العبارتين ، يلعب السياق فيه دورا أساسيا .

أما « يوجين نيدا » فقد وضع فى كتابيه : «Componential Analysis of Meaning» أى التحليل التجزيئى للمعنى و «Towards a Scince of Translation» أى نحو علم للترجمة ، وضع جل تصوراته عن التحليل الدلالى ، وبنى بعض تصوراته هذه على العمل الذى قام

به كل من Fodor و Katz ، وأسمياه : «The Structure of a Sementic Theory» ، وطلع علينا بفكرة مكونات المعنى « أو التحليل بحسب المكونات الوصفية أو التشخيصية للكلمة •

وقد بدأت الفكرة بمناقشة الكلمات الدالة على القرابة Kinship وبحثها ، فقد لوحظ فى الأسبانية — مثلا — أن نوع الأفراد ظاهر بوضوح ، حيث ينتهى بالنهاية o للمذكر وبالنهاية a للمؤنث • ولكن الانجليزية ليست فيها علامات من هذا النوع ، برغم أن النهاية ess قد تقع فى الكلمات lioness, tigress, baroness للدلالة على التأنيث • ولكن اذا ما حاولنا أن نصنف الكلمات الخاصة بعلاقات القرابة الى فصائل مثل النوع والجيل ودرجات العلاقة بين الأفراد لاستطعنا أن نحدد تلك الملامح الضرورية والكافية لتمييز معنى كل صيغة من هذه الصيغ ، التى تشترك فى مكان ما داخل المنطقة الدلالية أو المجال الدلالى • لكن بالاضافة الى اكتشاف هذه الملامح الدلالية أو مكونات المعنى فمن الضرورى أيضا أن نكتشف نوع العلاقات الكائنة بين هذه المكونات ؛ لأن هذا أمر حاسم لفهم المعنى • وهذه العلاقات منها الاشتمال والتداخل والتضاد والتجاوز •

فاذا ما حاولنا أن نحدد الملامح التكوينية للمعنى المحورى لكلمة «أب» — كاسم للسلف الحيوى للانسان — فمن الواضح أننا يمكننا أن نفعل هذا بمقابلة هذا المعنى بالمعانى المرتبطة بصيغ أخرى تقع فى المجال الدلالى نفسه ، بمعنى أنها تشترك معها فى تصورات معينة للمعنى مثل حدود القرابة ، فهذا المعنى الذى تحمله كلمة «أب» يقابل معنى كلمة «أم» فى أن «أب» ذكر و «أم» أنثى ، كذلك فان معنى «أب» يقابل معانى « ابن — جد » فى الاشارة الى جيل مختلف ، مع أنه يشترك مع

معانى « ابن — جد » فى مكونات النوع الذكر • ومعنى «أب» نفسه يتقابل مع معنى مرتبط بمعنى «عم» الذى يشترك فى مكونات النوع الذكر والجيل الواحد فوق الأنا المتكلمة ، فى أن كلمة «أب» تدل على شخص ينحدر مباشرة الى هذا النسب ، فى حين أن كلمة «عم» هى انتقال بخطوة جانبية • وهكذا قد نعرف معنى كلمة «أب» بأنه يتكون من ثلاثة مكونات وصفية أو تشخيصية هى : النوع الذكر — جيل واحد فوق الأنا — والخط المباشر فى النسب ، ونعرف معنى كلمة «أم» بأنه يتكون من ثلاثة مكونات وصفية هى : النوع المؤنث — جيل واحد فوق الأنا — والخط المباشر فى النسب ، ونعرف معنى كلمة «أخ» بأنه يتكون من ثلاثة مكونات وصفية هى : النوع الذكر أو المؤنث ، حسب الأنا ، الجيل نفسه — درجة أولى من الجانبية •

وهكذا فى بقيـــة الكلمات الدالة على القرابة • وهذه الفـــروق الحاسمة والكائنة بين هذه الكلمات هى ما يسميها «نيدا» **بالمكونات الأساسية** للمعنى •

أما **النوع الثانى** من المكونات فهو ما يسميه بالمكونات الاضافية• ونلحظ هذه المكونات اذا ما استخدمنا الكلمة بطريق التشبيه أو المجاز ، فكلمة «أب» التى ذكرناها وحددنا مكوناتها الوصفية قد تستخدم فى عبارة مثل « هذا الرجل تصرف كأب لهذا الطفل » ، فتصير المكونات الوصفية للمعنى المحورى لكلمة «أب» ثانوية ، وحلت محلها مكونات أخرى جديدة صارت وصفية بدلا منهـــا ، وهى هنا : أولا : الرعاية المنظورة • ثانيا : الصحبة •

وفى استعمال كلمة «أب» كاسم للاله فى بعض المجتمعات فى قولهم:

فأن المكونات الوصفية الجديدة للمعنى «Our Father in Haven»
هى :

أولا : الرعاية المنظورة من جانب الاله •

ثانيا : الاحترام اللائق من جانب العبد •

وعلى ذلك فالمكون الوصفى « نوع ذكر » شىء مزعوم فحسب، والمكون « جيل واحد منحدر » ليس أكثر من أسبقية زمنية ، أما المكون « نسب مباشر » فلابد أن يؤول على أنه عمل دينى مبدع • وبالمثل يمكن تحديد المكونات الوصفية الاضافية لكلمة «أب» فى العبارة « هو أبو الاختراع » •

وهكذا فان الامتدادات المجازية للمعنى تقوم اما على مكونات اضافية ، واما على مكونات وصفيه مؤولة • والمكونات الاضافيه نوعان :

الأول : مكونات تشتق من طبيعة المدلول ، حيث تتحد تصورات معينة مع المدلول المعين الذى يكون باعثا على الاستعمال اللغوى عاكسا بعض البصمات الثقافية مثل قولنا : « ذاكرته مثل ذاكرة الفيل » أو « هو وفى كالكلب » • والعجيب أن هناك ميلا ملحوظا الى استخدام الحيوانات فى بعض الامتدادات المجازية للمعنى ، تلك الامتدادات التى تصبح فيها بعض سمات الحيوان السلوكية المسلم بها ، أو التى يقبلها العرف تصبح رباطا دلاليا بين الأصل وبين هذه الامتدادات المجازية •

والنوع الثانى من المكونات الاضافية : هو مكونات تشتق من طبيعـــة الوحدة المعجمية المستخدمة لتعيين هذا المدلول ، فالوحدات المعجمية على سبيل المثال غالبا ما تنقسم الى : فصحى أو عامية أو سوقية أو لهجة اقليمية أو لغة قديمة مهجورة أو فنية •• الخ ، وهذه

التصورات التقسيمية لا ترتبط بالمدلولات ، وانما ترتبط بالرموز .

أما **النوع الثالث** من المكونات فهو المكونات الضمنية وهى تلك التى يتضمنها معنى معين ، برغم أنها لا تشكل جزءا ضروريا من لب المعنى ، ومع ذلك فهى ليست عديمة الأهمية ، بل ان المكونات الضمنية تظل مصاحبة للمعنى حتى عندما يناقض السياق مكونات أخرى ، فعلى سبيل المثال ، من المكونات الوصفية الثلاثة لكلمة «تاب» :

١ ـ سلوك خطأ سابق . ٢ ـ ندم على ما حدث . ٣ ـ تغيير فى السلوك .

فان المكون الأول هو مكون ضمنى ، وسواء وقع فى سياق مثبت أو منفى مثل قولنا : « تاب عما كان يفعل » أو : « لم يتب عما كان يفعل » ، فان التضمين هو أن الشخص المقصود قام بخطأ ما .

وأما **النوع الرابع** والأخير من المكونات فهو المكونات الاستنتاجية، وتعنى تلك التى قد تستنتج من استعمال تعبير ما ، ولكنها لا تعتبر عناصر جوهرية الزامية . وهى قد تحدد بوضوح دون أن تظهر على أنها حشد أو تكرار لا معنى له ، فعلى سبيل المثال فى قولنا : « أطلق الشرطى النار على اللص » الاستنتاج هو أن اللص قد قتل ، ويمكن افتراض أن هذا هو الذى حدث دون أي اشتراط سياقى مساعد . ومع ذلك فمن الممكن أن ننكر هذا الاستنتاج كأن نقول: « أطلق الشرطى النار على اللص لكن لم يقتله » . وفى الوقت نفسه يمكن تحديد مكون استنتاجى مثل : « أطلق الشرطى النار على اللص فقتله » .

ومع ذلك قارن بين « أطلق النار » و «أعدم» ، فنحن لا نستطيع

أن نقول : « أعدمه فقتله » أو : « أعدمه لكن لم يقتله » ، حيث أن أحد المكونات الجوهرية لكلمة «أعدم» هي حقيقة الموت .

ومن طريف تحليلات «نيدا» لبعض الكلمات التي تنتمي الى مجال دلالي واحد ، أو تجمعها علاقة التجاور ، ما حاوله من تفريق بين الكلمات الدالة على الحركة ومنها : « مشى — جرى — قفز — حجل — زحف »، حيث قال أن كل المتكلمين يصفون الفرق الأساسي بين معنيي « مشى — جرى » على أنه السرعة ، حيث يستطيع الناس في العادة أن «يجروا» أسرع من أن «يمشوا» . لكن عندما نواجههم بحقيقة أن بعض الأفراد يستطيعون أن «يمشوا» أسرع مما يفعل آخرون حين «يجرون» ، فانهم يسلمون بأن السرعة ليست هي العامل الفاصل ، وانما الفـــرق المميز والأساسي في هذه العملية هو ما اذا كانت احدى القدمين على الأرض في لحظات متوالية (كما في حالة الجرى) ، أو كانت احدى القدمين في حالة تماس دائم مع الأرض (كما في حالة المشى) .

وهناك فرق آخر هو ذلك الاختلاف بين «زحف» الذي نستخدم فيه أطرافا أربعة ، والمعاني الأخرى التي نستخدم فيها طرفين فحسب . كذلك يمثل نوع حركة القدم اختـــلافات أكثر دقة ، فبالنسبة لكلمتي « مشى — جرى » فان نوع التماس مع الأرض يكـــون على هيئة : (١ — ٢ — ١ — ٢ — ١ — ٢) ، وبالنسبة لكلمة «حجل» فانه يكون على هيئة : (١ — ١ — ١ — ١ أو ٢ — ٢ — ٢ — ٢) ، وبالنسبة لكلمة «زحف» فانه يكون على مثال : (١ — ٣ — ٢ — ٤ — ١ — ٣ — ٢ — ٤)، في حين أن كلمة «قفز» يكون نوع التماس في بداية القفز أو نهايته شيئا غير ذي صلة بالموضوع ، ذلك أن ما يؤخذ في الحسبان هو الفترة الطويلة نسبيا التي لا يكون فيها تماس مع السطح . وهكذا يفرق بين هذه

الكلمات على أساس أنماط ثلاثة من الملامح هى : التماس مع السطح — نوع هذا التماس — وعدد الأطراف المستخدمة •

لكن كيف يمكن تحليل المكونات الوصفية أو التشخيصية ، وما خطواتها ؟

يحدد «نيدا» خطوات تحليل هذه المكونات فيما يلى :

(أولا) : الاختيار التجريبى للمعانى التى تظهر وثيقة الارتباط ، أى أنها تؤلف مجالا دلاليا يمكن تحديده نسبيا بمقتضى الاشتراك فى عدد من المكونات أو الصفات • ومن المستحسن أن نبدأ بمجال صغير ثم نأخذ فى توسيعه بالتدريج •

(ثانيا) : وضع قائمة لكل الأنواع المحددة من المدلولات التى تنتمى الى المجال الذى نحن بصدده •

(ثالثا) : تحديد المكونات التى تكون حقيقية فى معانى كلمة أو أكثر ، وليس فى كل الكلمات • وهذه الخطوة ضرورية اذا كان علينا أن نحذف عددا من الملامح غير الجوهرية التى قد تعقد التحليل الأساسى•

(رابعا) : تحديد المكونات الوصفية التى يمكن تطبيقها على كل معنى •

(خامسا) : مراجعة المعلومات التى تتوافر لدينا عن طريق الخطوة الأولى •

(سادسا) : وصف ترتيبى للملامح الوصفية • وقد نفعل هذا عن طريق وضع قائمة لهذه الملامح ، أو بترتيب المعلومات فى شكل شجرة أو رسم بيانى • وهذه الخطوة — وان كانت غير ضرورية نظريا — فهى

غالبا ما تساعد فى تحليل التركيب ، والقاء الضوء على ملامح معينة ، واكتشاف أى خروج عن القياس .

وقد حاول «نيدا» تطبيق هذه الخطوات الست على مجموعة من المعانى أو المجالات الدلالية ، نختار منها المجال الخاص بالأصوات التى يصدرها الفم ، والذى يتضمن الكلمات : (ترنم — غنى — تمتم — تذمر — همس) :

أولا : بيّن سبب تحديد هذه المجموعة بهذه المعانى بالذات . فلماذا لا تشمل — مثلا — كلمة «yodal» التى تعنى : « ينتقل من صوت عادى الى صوت عالى الطبقة » ، أو كلمة مثل «whiotle» التى تعنى: « يصفر بفيه » ، فهاتان الكلمتان أيضا تعبران عن أصوات يقوم الفم باخراجها ؟

يوضح نيدا السبب فى ذلك بأن معنـــى الكلمة الأولى لا يرتبط بالمعانى الأخرى ، باعتباره جزءا من المجموعة المتجاورة ، لكنه معنى متضمن فى كلمة «غنى» ، أما الكلمة الثانية فهى قد تشير الى أصوات صادرة من آلات معينة . ومن ناحية أخرى يمكن اضافة بعض الكلمات الأخرى عندما نبدأ فى توسيع هذه المجموعة الدلالية .

ثانيا : أما عن فحص كل المدلولات الممكنة لهذه المعانى ، فان كلمة مثل : «همس» قد تستعمل للدلالة على الصوت الذى تحدثه الريح فى أوراق الشجر فنقول : « همس الريح » . كذلك فان الكلمة ذاتها قد تعنى نوعا من الهمسات الخفيفة التى لا يمكن سماعها الا بصعوبة ، أو نوعا من الهمسات ذات الدرجة الصوتية العالية . وكلمة مثل : «ترنم» قد تصف الصوت الصادر من سلك أو وتر ، وكلمة مثل : «تذمر» يمكن

أيضا أن تستعمل للدلالة على صوت جدول الماء ، مثلما نقول : « خرير الماء » • وبالطبع فان هذه الامتدادات المجازية للكلمات الواردة ضمن هذه المجموعة المختارة لن تدخل فى هذا المستوى من التحليل •

ثالثا : فى هذه المجموعة يظهر أحد الفروق الواضحة وهو حدوث صيغ كلامية فى الكلمتين : « غنى ـ همس » ، فى مقابل الكلمتين : « ترنم ـ تذمر » التى تكون فيها الكلمات اما كاذبة (أى مجموعة من الأصوات الساكنة وأصوات اللين لا معنى لها) ، واما نغمات ذات أصوات فحسب • وفرق آخر هو وجود طبقة صوتية موسيقية فى الكلمتين : « غنى ـ ترنم » ، فى حين تفتقد هذه الطبقة فى بقية الكلمات • لكن هاتين المجموعتين من الاختلافات لا تميزان تماما كل المعانى ، فكلمة «همس» لم تتميز عن كلمة «تمتم» ، ومع ذلك يلاحظ أن الكلمة الأولى دائما مهموسة « أى تصدر دون اهتزاز الحبلين الصوتيين) ، فى حين أنه فى كل المدلولات الأخرى هناك فى العادة تعبير صوتى مجهور يعقبه آخر مهموس •

رابعا : نستطيع أن نضع قائمة بالملامح المميزة لكل من هذه المعانى كما يلى :

(أ) كلمة «همس» : صوت كلامى ، طبقة صوتية غير موسيقية ، مهموس •

(ب) كلمة «تذمر» : صوت كلامى كاذب ، طبقة صوتية غير موسيقية ، تعبير صوتى مجهور يعقبه آخر مهموس •

(جـ) كلمة «تمتم» : صوت كلامى ، طبقة صوتية غير موسيقية ، تعبير صوتى مجهور يعقبه آخر مهموس •

(د) كلمة «غنى» : صوت كلامى ، طبقة صوتية موسيقية ، تعبير

صوتى مجهور يعقبه آخر مهموس •

(هـ) كلمة «ترنم» : صوت غير كلامى ، طبقة صوتية موسيقية ، فى العادة تعبير صوتى مجهور يعقبه آخر مهموس •

خامسا : عند محاولة اختبـــار التحليل بتسمية مدلولات متعددة ممكنة ، وربط بيانات المكونات بملامح المدلولات ، دعنـــا نفترض أن الانسان يسمع شخصا ما يغنى بكلام ملفوظ ، متبعا تسلسل نغمة صوتية موسيقية ، لكن بكلمات غير محددة ، أو ربما بكلمات أجنبية ، فبم نسمى نشاطا كهذا ؟

وفقا لمجموع الملامح الوصفية أو التكوينية التى أمامنا سنسمى هذا النشاط «غناء» ، لأن هناك تسلسلا فى الطبقة الصوتية ، مع بعض أنواع مما يشبه وحدات الكلمات ، ومع ملامح صوتية مجهورة تعقبها أخرى مهموسة •

غير أن تحليل الخطوة الرابعة يكشف عن تناقضات معينة ، فعلى سبيل المثال فان الكلمات : « غنى — ترنم — تمتم — تذمر » موضوعة كلها فى قائمة باعتبارها مشتركة فى التعبيرات الصوتية المجهورة التى تعقبها أخرى مهموسة ، لكن التعاقب ليس هو نفسه فى الحالات كلها ، فالانسان قد يترنم دون انقطاع فى الصوت ، أو قد يترنم بكل مقطع باعتباره وحدة متميزة محددة بتعبير مهموس ، أو قد يترنم فحسب بالوحدات الصوتية المجهورة المماثلة ، مع وقفات مهموسة خفيفة مماثلة للوحدات الصوتية المهموسة •

وبطبيعة الحال لا يحاول التحليل التكويني عند «نيدا» أن يصف — بالتفصيل — الملامح المختلفة أو خصائص كل نوع من هذه المدلولات،

لكنه يحاول فقط تحديد الفروق التى تميز معنى أو مجموعة من المعانى من المجموعات الأخرى ، وليس كما فعل «بلومفيلد» من قبل حيث ربط المعنى بمجالات غير الكلام ، فاستعان بعلوم أخرى لتحديد معنى الكلمة أو معانيها .

سادسا : فى نهاية التحليل نستطيع أن نرتب المعلومات التى حصلنا عليها فى الجدول الآتى :

	همس	تذمر	تمتم	غنى	ترنم
١ . كلامى — غير كلامى كلامى كاذب .	كلامى	كلامى كاذب	كلامى	كلامى	غير كلامى
٢ . طبقة موسيقية .	—	—	—	+	+
٣ . صوت مجهور يعقبه مهموس — مهموس .	مهموس	مجهور يعقبه مهموس	مجهور يعقبه مهموس	مجهور يعقبه مهموس	مجهور يعقبه مهموس

هكذا يحدد نيدا بخطواته الست طريقة تحليل الكلمات من أجل التوصل الى المعنى الدقيق للكلمة ، خاصة اذا كانت الكلمة من النوع الذى يسميه اللغويون « بالمشترك اللفظى » أو «المترادف» وما الى ذلك من الظواهر اللغوية التى تجعل للكلمة الواحدة معانى عدة ، أو

تدخلها مع غيرها فى معنى واحد أو قريب منه •

ولقد عرفت الثقافة اللغوية العربية محاولات مثل تلك المحاولة ، قام بها أبو هلال العسكرى فى كتابه « الفروق اللغوية » ، والثعالبى فى كتابه « فقه اللغة وسر العربية » ، وابن سيده فى كتابه «المخصص»، لكن هؤلاء لم يقدموا لنا الاطار النظرى المطلوب لهذا النوع من التحليل، وان كانت هناك محاولات غيرها فى علوم البلاغة قامت على يد الجرجانى وغيره من العلماء •

لكن هناك من العقبات والمشكلات ما قد يعقد هذا التحليل من بدايته ، فلا يخفى على القارىء صعوبة ايجاد المعانى التى تؤلف المجموعة المتجاورة ، أو بعبارة أخرى تؤلف المجال الدلالى الواحد • كذلك فاننا نفتقر الى ما يسمى Metalanguage أى ما وراء اللغة ، ونعنى به أى جزء من أية لغة يمكن أن نستخدمه للتحدث عن تصورات اللغة نفسها ، فمثلا كلمات مثل : « اسم — فعل — صفة » ••• الخ هى جزء من Metalanguage النحو •• وهكذا ، بحيث يمكننا من وصف بعض الفروق الكائنة فى المجموعات الدلالية ، فمن الصعب أن نتكلم عن الفروق فى اللون ، بحيث يمكن وصف سلسلة متجاورة مثل : « الأخضر — الأزرق — الأرجوانى — البنفسجى — الأصفر — الأحمر » بالنظر الى المكونات الوصفية أو التشخيصية • وأكثر منه صعوبة التحدث عن الكلمات التى تشير الى أنواع من الأصوات والصرخات ، ومثلها الروائح ، حيث نحس أكثر بافتقارنا الى ما يعيننا على تحديد الملامح الفارقة التى تميز كل كلمة عن الأخرى ، هذا الى جانب الكثير من المجالات الدلالية المشابهة •

لكن الجدير بالاشارة هنا أن «نيدا» قد اهتم بأثر السياق فى العبارة المنطوقة ، ووقف فى تحليله للكلمات عند حدود تمييز الكلمة عن الكلمات الأخرى التى تقع داخل المجال الدلالى الواحد ، فعند تحديده للملامح الفارقة بين الكلمات الدالة على مجال الأصوات التى تصدر عن فيه الانسان لم يحاول أن يصـــف بالتفصيل الملامح المختلفة أو خصائص كل نوع من الأحداث المرتبطة ، لكنه حاول فحسب تحديد الفروق المميزة التى تخدم فى فصل معنى أو مجموعة من المعانى من المجموعات الأخرى • وهذا ما يفرق بينه وبين سابقه بلومفيلد •

ومع ذلك فما قلناه عن بلومفيلد نستطيع أن نقوله ــ ولكن بصورة أقل حدة ــ عن «نيدا» ، فعلى فرض أننا استطعنا أن نحدد لب المعنى وجوهره بصورة لا يتطرق اليها الشك ، فان حدود هذا المعنى سوف تظل غامضة ، مع احتمال وجود حالات كثـــيرة من التداخل بين هذه الحدود • ولنا أن نتساءل كما قلنا من قبل : هل هناك حدود فاصلة فصـــلا تاما بين «الردى» و «الهلاك» ، ومتى ينتهى «الغنى» ليبدأ «الثراء» ؟

ان المدلول فى نظر الفكر اللغوى الحديث عبارة عن مجموعة من الدوائر أو المناطق المتحدة المركز المختلفة الحـــدود ، أى أن المعنى الأساسى للكلمات محدد بصفة عامة ، لكن الجوانب الخارجيـــة لهذا المعنى غامضة وغير ثابتة ، تحتاج الى المزيد من التوضيح المستمد من السياق أو المقام • وفى حالات أخرى قد يستحيل علينا أن نعزل الشىء عن غيره ، أو أن نميزه من ذلك الغير تمييزا دقيقا ، كما فى حالة الألوان، فهذه الألوان يتداخل بعضها فى بعض بصورة تدريجية بحيث يصبح الفصل بينها أو تقسيمها الى أنواع أو مجموعات أمرا مصطنعا أو متكلفا

الى حد بعيد ٠

لكن على أية حال فتلك نظريات مهما تعرضت للنقد أو التقويم فهى ولاشك تثرى الحركة اللغوية التحليلية لكل مجالات علم اللغة من نحو أو صرف أو أصوات أو دلالة ٠

الفهرست

الموضوع | الصفحة

القسم الأول : فى التأصيل

الموضوع	الصفحة

القسم الثانى : مباحث التجديد

فى علم المعانى شواهد القيم الجمالية

الموضوع	الصفحة

فى علم النص العربى

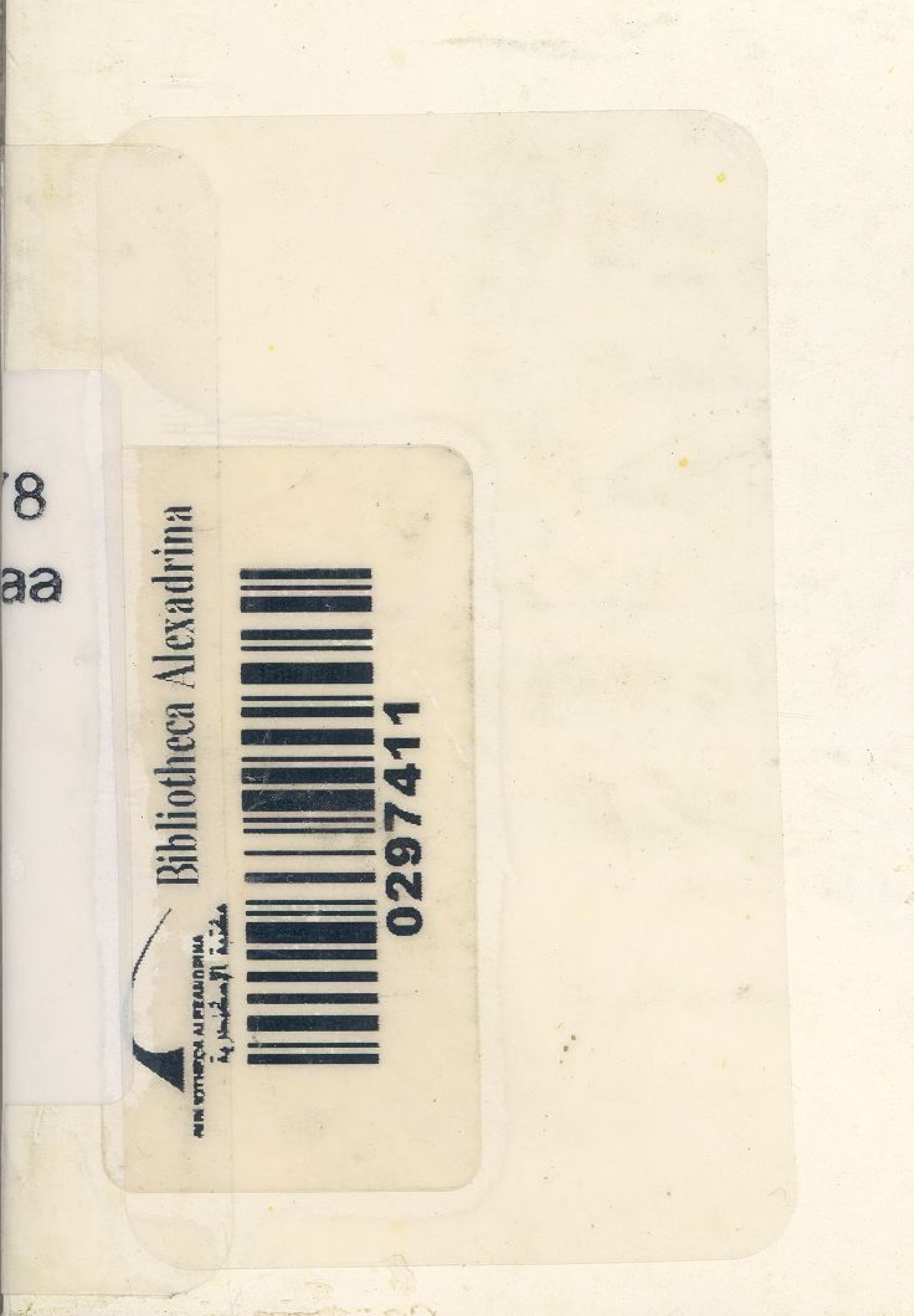
الموضوع	الصفحة

فى الدراسة الأسلوبية

الأنواع الأدبية

نماذج من الدرس الأسلوبى المعاصر

دار نشر الثقــافة بالاسكندرية


Bibliotheca Alexandrina
02297411